This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

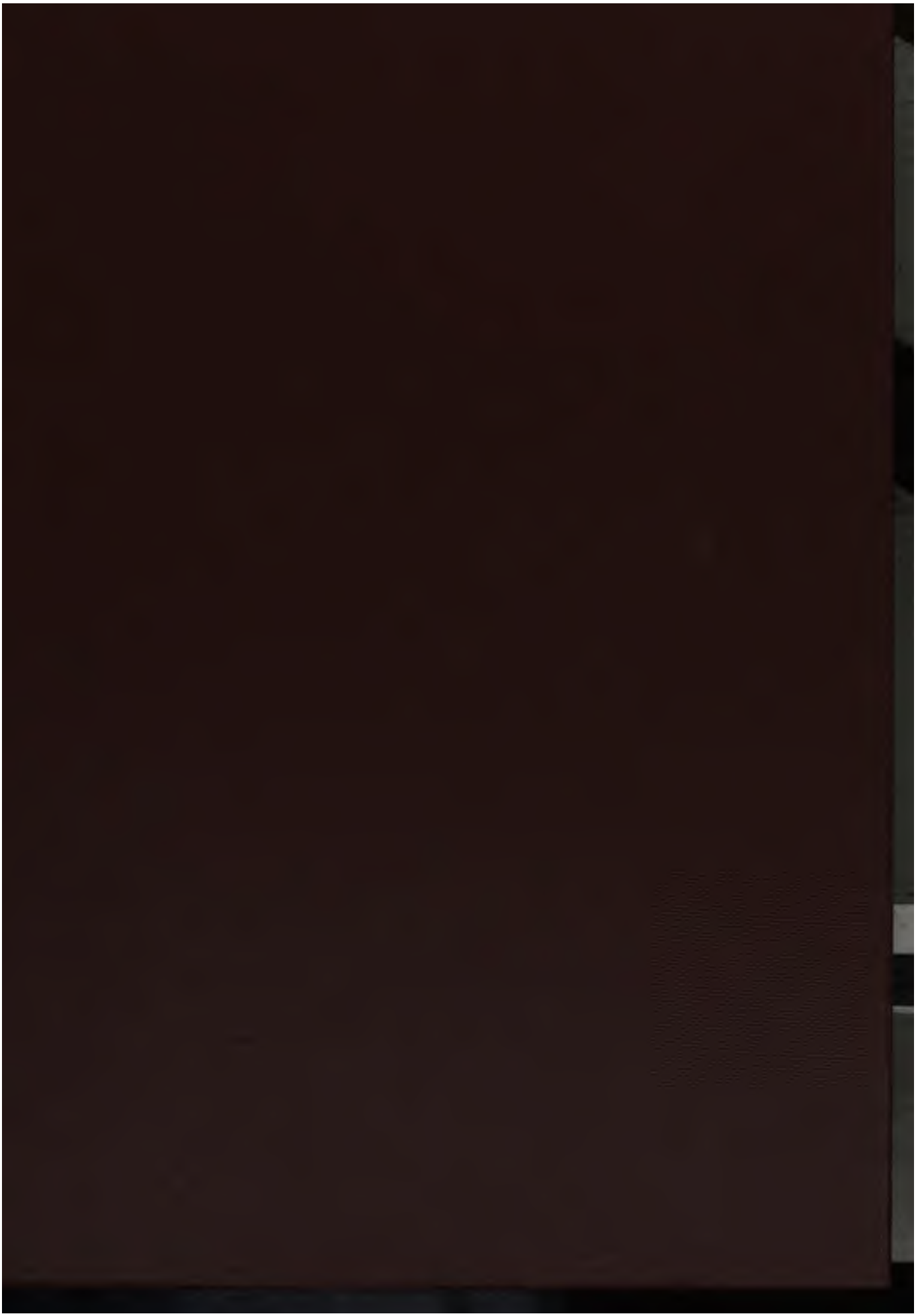
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`



~~Vet. Fr. 41 c 93.~~

Vet. Fr. II B. 1544

ENCYCLOPÉDIE

MÉTHODIQUE,

OU

PAR ORDRE DE MATIERES;

PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES,
DE SAVANTS ET D'ARTISTES.

Précédée d'un Vocabulaire universel, *servant de Table pour tout l'Ouvrage; ornée des Portraits de MM.* DIDEROT *&* D'ALEMBERT, *premiers Éditeurs de l'*Encyclopédie.

52

ENCYCLOPÉDIE
MÉTHODIQUE.

GRAMMAIRE
ET
LITTÉRATURE,

DÉDIÉE ET PRÉSENTÉE

A MONSIEUR LE CAMUS DE NÉVILLE,
MAÎTRE DES REQUÊTES, DIRECTEUR GÉNÉRAL DE LA LIBRAIRIE.

TOME SECOND.

A PARIS,
Chez PANCKOUCKE, Libraire, hôtel de Thou, rue des Poitevins;
A LIÉGE,
Chez PLOMTEUX, Imprimeur des États.

M. DCC. LXXXIV.
AVEC APPROBATION, ET PRIVILÈGE DU ROI.

TAYLOR INSTITUTION
LIBRARY
31 JUL 195
UNIVERSITY OF OXFORD

ESPRIT, ſ. m. *Terme de Grammaire grèque.* Le mot *Eſprit*, *ſpiritus*, ſignifie dans le ſens propre *un vent ſubtil*, *le vent de la reſpiration*, *un ſouffle.* En terme de Grammaire grèque, on appelle *Eſprit*, un ſigne particulier deſtiné à marquer l'aſpiration comme dans l'article ὁ, *le*, ἡ, *la.* On prononce *ho*, *hé*, comme dans *hotte*, *héros*; ce petit ' qu'on écrit ſur la lettre, eſt appelé *Eſprit rude.*

L'*Eſprit* des grecs répond parfaitement à notre *H*; car, comme nous avons une *h* aſpirée que l'on fait ſentir dans la prononciation, comme dans *haine*, *héros*, & que de plus nous avons une *h* qu'on écrit, mais qu'on appelle *muette*, parce qu'on ne la prononce point, comme dans l'*homme*, l'*heure*; de même en grec il y a *Eſprit* rude qu'on prononce toujours, & il y a *Eſprit* doux qu'on ne prononce jamais. Nous avons dit que l'*Eſprit* rude eſt marqué comme un petit ' qu'on écrit ſur la lettre; ajoutons que l'*Eſprit* doux eſt marqué par une petite virgule ' : ainſi, l'*Eſprit* rude eſt tourné de gauche à droite ', & le doux de droite à gauche '.

Que nos *h* ſoient aſpirées ou qu'elles ne le ſoient pas, il n'y a aucun ſigne qui les diſtingue; on écrit également par *h* le *héros* & l'*héroïne*, mais les grecs diſtinguoient l'*Eſprit* rude de l'*Eſprit* doux: je trouve que les italiens ſont encore plus exacts, car ils ne prennent pas la peine d'écrire l'*h* qui ne marque aucune aſpiration; homme, *uomo*; les hommes, *uomini*; philoſophe, *filoſofo*; rhétorique, *rettorica*: on prononce les deux *c*.

L'*Eſprit* rude étoit marqué autrefois par *h*, ἦτα, qui eſt le ſigne de la plus forte aſpiration des hébreux, comme l'*h* en latin & en françois eſt la marque de l'aſpiration. Ainſi, ils écrivirent d'abord ΗΕΚΑΤΟΝ, dit la Méthode de Port-Royal, & dans la ſuite ils ont écrit ἑκατον en marquant l'*Eſprit* ſur l'ε.

La même Méthode obſerve, *page* 23, que les deux *Eſprits* ſont des reſtes de *h* qui a été fendue en deux horizontalement, en ſorte qu'une partie *c* a ſervi pour marquer l'*Eſprit* rude, & l'autre ↄ pour être le ſigne de l'*eſprit* doux.

Le méchaniſme des organes de la parole a ſouvent changé l'*Eſprit* rude, & même quelquefois le doux en ϲ ou en ν. Ainſi de ὑπὲρ, *deſſus*, on a fait *ſuper*; de ὑπὸ, *deſſous*, on a fait *ſub*; de οἶνος, *vinum*; de ἴς, *vis*; de ἅλς, *ſal*; de ἑπτὰ, *ſeptem*; de ἕξ, *ſex*; de ἡμισυς, *ſemis*; de ἕρπω, *ſerpo*. (*M. DU MARSAIS*).

(N.) ESPRIT. Ce mot n'eſt-il pas une grande preuve de l'imperfection des langages, & du haſard qui a dirigé preſque toutes nos conceptions?

Il a plu aux grecs, ainſi qu'à d'autres nations, d'appeler vent, ſouffle, *pneuma*, ce qu'ils entendoient vaguement par reſpiration, vie, ame. Ainſi, ame & vent étoient en un ſens la même choſe dans l'antiquité; & ſi nous diſions que l'homme eſt une machine pneumatique, nous ne ferions que traduire les grecs. Les latins les imitèrent, & ſe ſervirent du mot *ſpiritus*, *Eſprit*, ſouffle. *Anima*, *ſpiritus*, furent la même choſe.

Le *rouhak* des phéniciens, &, à ce qu'on prétend, des chaldéens, ſignifioit de même *ſouffle* & *vent.*

Quand on traduiſit la Bible en latin, on employa toujours indifféremment le mot ſouffle, *Eſprit*, vent, ame. *Spiritus* DEI *ferebatur ſuper aquas*, le vent de DIEU, l'*Eſprit* de DIEU étoit porté ſur les eaux.

Spiritus vitæ, le ſouffle de la vie, l'ame de la vie.

Inſpiravit in faciem ejus ſpiraculum, ou *ſpiritum vitæ*: & il ſouffla ſur ſa face un ſouffle de vie; &, ſelon l'hébreu, il ſouffla dans ſes narines un ſouffle, un *Eſprit* de vie.

Hæc quum dixiſſet, *inſufflavit*, *& dixit eis: Accipite ſpiritum ſanctum.* Ayant dit cela, il ſouffla ſur eux, & leur dit: Recevez le ſouffle ſaint, l'*Eſprit* ſaint.

Spiritus ubi vult ſpirat, *& vocem ejus audis*, *ſed neſcis unde veniat*: l'*Eſprit*, le vent ſouffle où il veut, & vous entendez ſa voix (ſon bruit), mais vous ne ſavez d'où il vient.

Ce que nous entendons communément en françois par *Eſprit*, bel-*Eſprit*, trait d'*Eſprit*, &c. ſignifie *des penſées ingénieuſes.* Aucune autre nation n'a fait un tel uſage du mot *ſpiritus.* Les latins diſoient *ingenium*, les grecs *euphuia*, ou bien ils employoient des adjectifs. Les eſpagnols diſent *agudo*, *agudeza.*

Les italiens emploient communément le terme *ingegno.*

Les anglois ſe ſervent du mot *wit*, *witty*, dont l'étymologie eſt belle, car ce mot autrefois ſignifioit *ſage.*

Les allemands diſent *verſtandig*; & quand ils veulent exprimer des penſées ingénieuſes, vives, agréables, ils diſent riche en ſenſations, *ſin reich.* C'eſt de là que les anglois, qui ont retenu beaucoup d'expreſſions de l'ancienne langue germanique & françoiſe, diſent *ſenſible man.*

Ainſi, preſque tous les mots qui expriment des idées de l'entendement, ſont des métaphores.

L'*ingegno*, l'*ingenium*, eſt tiré de ce qui engendre; l'*agudeſſa*, de ce qui eſt pointu; le *ſin reich* des ſenſations; l'*Eſprit*, du vent; & le *wit*, de la ſageſſe.

En toute langue ce qui répond à *Eſprit* en général, eſt de pluſieurs ſortes; & quand vous dites: Cet homme a de l'*Eſprit*, on eſt en droit de vous demander, duquel?

Girard, dans ſon livre utile des définitions, intitulé *Synonymes françois*, conclut ainſi:

*Il faut dans le commerce des dames de l'*Eſprit, *ou du jargon qui en ait l'apparence.* (Ce n'eſt

pas leur faire honneur, elles méritent mieux :) *l'entendement eſt de miſe avec les politiques & les courtiſans.*

Il me ſemble que l'entendement eſt néceſſaire partout, & qu'il eſt bien extraordinaire de voir un entendement *de miſe*.

Le génie eſt propre avec les gens à projets & à dépenſe.

Ou je me trompe, ou le génie de Corneille étoit fait pour tous les ſpectateurs, le génie de Boſſuet pour tous les auditeurs, encore plus que propre avec les gens à dépenſe.

Le mot qui répond à *ſpiritus*, *Eſprit*, vent, ſouffle, donnant néceſſairement à toutes les nations l'idée de l'air, elles ſupposèrent toutes que notre faculté de penſer, d'agir, ce qui nous anime, eſt de l'air; & de là notre ame fut de l'air ſubtil.

De là les *manes*, les *Eſprits*, les revenants, les ombres, furent compoſés d'air.

De là nous diſions il n'y a pas long temps : *Un* Eſprit *lui eſt apparu ; il a un* Eſprit *familier ; il revient des* Eſprits *dans ce château* ; & la populace le dit encore.

Il n'y a guères que les traductions des livres hébreux en mauvais latin, qui ayent employé le mot de *ſpiritus* en ce ſens.

Manes, *umbræ*, *ſimulacra*, ſont les expreſſions de Cicéron & de Virgile. Les allemands diſent *geeſt*, les anglois *ghoſt*, les eſpagnols *duende*, *traſgo* ; les italiens ſemblent n'avoir point de terme qui ſignifie *revenant*. Les françois ſeuls ſe ſont ſervis du mot *Eſprit*. Le mot propre pour toutes les nations doit être *fantôme*, *imagination*, *réverie*, *ſottiſe*, *friponnerie*.

Quand une nation commence à ſortir de la barbarie, elle cherche à montrer ce que nous appelons *de l'Eſprit*.

Ainſi, aux premières tentatives qu'on fit ſous François I, vous voyez dans Marot des pointes, des jeux de mots, qui ſeroient aujourdhui intolérables.

Romorentin ſa perte remémore,
Cognac s'en cogne en ſa po trine blême,
Anjou fait joug, Angoulême eſt de même.

Ces belles idées ne ſe préſentent pas d'abord pour marquer la douleur des peuples. Il en a coûté à l'imagination, pour parvenir à cet excès de ridicule.

On pourroit apporter pluſieurs exemples d'un goût ſi dépravé ; mais tenons-nous-en à celui-ci qui eſt le plus fort de tous.

Dans la ſeconde époque de l'*Eſprit* humain en France, au temps de Balzac, de Mairet, de Rotrou, de Corneille, on applaudiſſoit à toute penſée qui ſurprenoit par des images nouvelles qu'on appeloit *Eſprit*. On reçut très-bien ces vers de la tragédie de *Pyrame* :

Ah! voici le poignard qui du ſang de ſon maître
Eſt encor tout ſanglant; il en rougit, le traître.

On trouvoit un grand art à donner du ſentiment à ce poignard, à le faire rougir de honte d'être teint du ſang de *Pyrame* autant que du ſang dont il étoit coloré.

Perſonne ne ſe récria contre Corneille quand, dans ſa tragédie d'*Andromède*, Phinée dit au ſoleil :

Tu luis, Soleil, & ta lumière
Semble ſe plaire à m'affliger.
Ah! mon amour te va bien obliger
A quitter ſoudain ta carrière.
Viens, Soleil, viens voir la Beauté
Dont le divin éclat me dompte,
Et tu fuiras de honte
D'avoir moins de clarté.

Le ſoleil qui fuit parce qu'il eſt moins clair que le viſage d'*Andromède*, vaut bien le poignard qui rougit.

Si de tels efforts d'inepties trouvoient grâce devant un Public dont le goût s'eſt formé ſi difficilement, il ne faut pas être ſurpris que des traits d'*Eſprit* qui avoient quelque lueur de beauté ayent long temps ſéduit.

Non ſeulement on admiroit cette traduction de l'eſpagnol :

Ce ſang qui tout verſé fume encor de courroux
De ſe voir répandu pour d'autres que pour vous;

non ſeulement on trouvoit une fineſſe très-ſpirituelle dans ce vers d'Hipſipile à Médée dans la *Toiſon d'or* :

Je n'ai que des attraits, & vous avez des charmes :

mais on ne s'appercevoit pas, & peu de connoiſſeurs s'apperçoivent encore, que, dans le rôle impoſant de Cornélie, l'auteur met preſque toujours de l'*Eſprit* où il falloit ſeulement de la douleur. Cette femme dont on vient d'aſſaſſiner le mari, commence ſon diſcours étudié à Céſar, par un *car* :

Céſar, car le deſtin, que dans tes fers je brave,
M'a fait ta priſonnière & non pas ton eſclave;
Et tu ne prétends pas qu'il m'abaiſſe le cœur
Juſqu'à te rendre hommage & te nommer ſeigneur.

Elle s'interrompt ainſi dès le premier mot, pour dire une choſe recherchée & fauſſe. Jamais une citoyenne romaine ne fut eſclave d'un citoyen romain; jamais un romain ne fut appelé *ſeigneur* ; & ce mot *ſeigneur* n'eſt parmi nous qu'un terme d'honneur & de rempliſſage uſité au théâtre.

Fille de Scipion, & pour dire encor plus,
Romaine, mon courage eſt encor au deſſus.

Outre le défaut ſi commun à tous les héros de Corneille, de s'annoncer ainſi eux-mêmes, de dire :

princeſſe qui n'oſeroient l'expoſer à des hontes. Et à l'égard des princeſſes qui ne diſent qu'elles aiment que quand elles ſont sûres d'être aimées, je fais toujours le rôle de confidente à la comédie, & vingt princeſſes m'ont avoué leurs beaux feux ſans être sûres de rien, & principalement l'infante du *Cid*.

Allons plus loin. Céſar, Céſar lui-même ne parle à Cléopatre que pour montrer de l'*Eſprit* alambiqué :

Mais, ô Dieux ! ce moment que je vous ai quittée
D'un trouble bien plus grand a mon ame agitée,
Et ces ſoins importants qui m'arrachoient à vous
Contre ma grandeur même allumoient mon courroux ;
Je lui voulois du mal de m'être ſi contraire...
Mais je lui pardonnois, au ſimple ſouvenir
Du bonheur qu'à ma flamme elle fait obtenir :
C'eſt elle dont je tiens cette haute eſpérance
Qui flatte mes déſirs d'une illuſtre apparence.
C'étoit pour acquérir un droit ſi précieux,
Que combattoit partout mon bras ambitieux ;
Et dans Pharſale même il a tiré l'épée,
Plus pour le conſerver que pour vaincre Pompée.

Voilà donc Céſar qui veut du mal à ſa grandeur de l'avoir éloigné un moment de Cléopatre, mais qui pardonne à ſa grandeur en ſe ſouvenant que cette grandeur lui a fait obtenir le bonheur de ſa flamme. Il tient la haute eſpérance d'une illuſtre apparence ; & ce n'eſt que pour acquérir le droit précieux de cette illuſtre apparence que ſon bras ambitieux a donné la bataille de Pharſale.

On dit que cette ſorte d'*Eſprit*, qui n'eſt, il faut le dire, que du galimathias, étoit alors l'*Eſprit* du temps. C'eſt cet abus intolérable que Molière proſcrivit dans ſes *Précieuſes ridicules*.

Ce ſont ces défauts trop fréquents dans Corneille que La Bruyère déſigna, en diſant : *J'ai cru dans ma première jeuneſſe que ces endroits étoient clairs, intelligibles pour les acteurs, pour le parterre & l'amphithéâtre, que leurs auteurs s'entendoient eux-mêmes, & que j'avois tort de n'y rien comprendre. Je ſuis détrompé.*

Nous avons relevé ailleurs l'affectation ſingulière où eſt tombé La Motte dans ſon abrégé de l'*Iliade*, en faiſant parler avec *Eſprit* toute l'armée des grecs à la fois.

Tout le camp s'écria dans une joie extrême :
Que ne vaincra-t-il point ? il s'eſt vaincu lui-même !

C'eſt là un trait d'*Eſprit*, une eſpèce de pointe & de jeu de mots. Car s'enſuit-il de ce qu'un homme a dompté ſa colère qu'il ſera vainqueur dans le combat ? Et comment cent-mille hommes peuvent-ils dans un même inſtant s'accorder à dire un rébus, ou, ſi l'on veut, un bon mot ?

En Angleterre, pour exprimer qu'un homme a beaucoup d'*Eſprit*, on dit qu'il a de grandes parties, *great parts*. D'où cette manière de parler, qui étonne aujourdhui les françois, peut-elle venir ? d'eux-mêmes. Autrefois nous nous ſervions de ce mot *parties* très-communément dans ce ſens-là. Clélie, Caſſandre, nos autres anciens romans ne parlent que des parties de leurs héros & de leurs héroïnes, & ces parties ſont leur *Eſprit*. On ne pouvoit mieux s'exprimer. En effet, qui peut avoir tout ? Chacun de nous n'a que ſa petite portion d'intelligence, de mémoire, de ſagacité, de profondeur d'idées, d'étendue, de vivacité, de fineſſe. Le mot de *parties* eſt le plus convenable pour des êtres auſſi foibles que l'homme. Les françois ont laiſſé échaper de leurs dictionnaires une expreſſion dont les anglois ſe ſont ſaiſis. Les anglois ſe ſont enrichis plus d'une fois à nos dépens.

Pluſieurs écrivains philoſophes ſe ſont étonnés de ce que tout le monde prétendant à l'*Eſprit*, perſonne n'oſe ſe vanter d'en avoir.

L'envie, a-t-on dit, *permet à chacun d'être le panégyriſte de ſa probité & non de ſon* Eſprit. L'envie permet qu'on faſſe l'apologie de ſa probité, non de ſon *Eſprit*, pourquoi ? c'eſt qu'il eſt très-néceſſaire de paſſer pour homme de bien, & point du tout d'avoir la réputation d'homme d'*Eſprit*.

On a ému la queſtion ſi tous les hommes ſont nés avec le même *Eſprit*, les mêmes diſpoſitions pour les ſciences, & que tout dépend de leur éducation & des circonſtances où ils ſe trouvent. Un philoſophe qui avoit droit de ſe croire né avec quelque ſupériorité, prétendit que tous les *Eſprits* ſont égaux ; cependant on a toujours vu le contraire. De quatre-cents enfants élevés enſemble ſous les mêmes maîtres, dans la même diſcipline, à peine y en a-t-il cinq ou ſix qui faſſent des progrès bien marqués. Le grand nombre eſt toujours des médiocres, & parmi ces médiocres il y a des nuances ; en un mot les *Eſprits* diffèrent plus que les viſages.

ESPRIT *faux*. Il y a malheureuſement bien des manières d'avoir l'*Eſprit* faux. 1°. De ne pas exprimer ſi le principe eſt vrai lors même qu'on en déduit des conſéquences juſtes, & cette manière eſt commune.

2°. De tirer des conſéquences fauſſes d'un principe reconnu pour vrai. Par exemple, un domeſtique eſt interrogé ſi ſon maître eſt dans ſa chambre, par des gens qu'il ſoupçonne d'en vouloir à ſa vie ; s'il étoit aſſez ſot pour leur dire la vérité ſous prétexte qu'il ne faut pas mentir, il eſt clair qu'il auroit tiré une conſéquence abſurde d'un principe très-vrai.

Un juge qui condamneroit un homme qui a tué ſon aſſaſſin, parce que l'homicide eſt défendu, ſeroit auſſi inique que mauvais raiſonneur.

De pareils cas ſe ſubdiviſent en mille nuances différentes. Le bon *Eſprit*, l'*Eſprit* juſte eſt celui qui les démêle : de là vient qu'on a vu tant de jugements iniques ; non que le cœur des juges fût

méchant, mais parce qu'ils n'étoient pas aſſez éclairés. (*Voltaire.*)

(N.) ESPRIT, RAISON, BON-SENS, JUGEMENT, ENTENDEMENT, CONCEPTION, INTELLIGENCE, GÉNIE. *Synonymes.*

Le ſens littéral d'*Eſprit* eſt d'une vaſte étendue : il renferme même tous les divers ſens des autres mots qui lui ſont joints ici en qualité de ſynonymes ; & par conſéquent il eſt le fondement du rapport & de la reſſemblance qu'ils ont entre eux. Mais ce mot a auſſi un ſens particulier & d'un uſage moins étendu, qui le diſtingue & en fait une des différences compriſes ſous l'idée commune. C'eſt ſelon cette idée particulière qu'il eſt ici placé, défini, & caractériſé. J'ai cru ce préliminaire néceſſaire pour aller au devant d'une critique trop précipitée, & pour mettre le lecteur plus au fait des caractères ſuivants.

L'*Eſprit* eſt fin & délicat ; mais il n'eſt pas abſolument incompatible avec un peu de folie ou d'étourderie : ſes productions ſont brillantes, vives, & ornées ; ſon propre eſt de donner du tour à ce qu'il dit, & de la grâce à ce qu'il fait. La *Raiſon* eſt ſage & modérée ; elle ne s'accommode d'aucune extravagance ; tout ce qu'elle fait ne ſort point de la règle ; ſes diſcours ſont convenables au ſujet qu'elle traite, & ſes actions ont toute la décence qu'exigent les circonſtances. Le *Bon-ſens* eſt droit & ſûr ; ſon objet ne va pas au delà des choſes communes ; il empêche d'être la dupe des charlatans & des fripons ; il ne donne ni dans le ridicule du langage affecté, ni dans le travers de la conduite capricieuſe. Le *Jugement* eſt ſolide & clairvoyant ; il bannit l'air imbécile & nigaud ; met aiſément au fait des choſes ; parle & agit en conſéquence de ce qu'on dit & de ce qu'on propoſe. L'*Entendement* eſt méthodique & conſéquent ; il ſe fonde ſur des principes, & met en garde contre l'erreur ; il ne ſe ſert que des termes propres, & s'énonce avec préciſion. La *Conception* eſt nette & prompte ; elle épargne les longues explications ; elle donne beaucoup d'ouverture pour les ſciences & pour les arts ; met de la clarté dans les expreſſions, & de l'ordre dans les ouvrages. L'*Intelligence* eſt habile & pénétrante ; elle ſaiſit les choſes abſtraites & difficiles ; rend les hommes propres aux divers emplois de la ſociété civile ; fait qu'on s'énonce en termes corrects, & qu'on exécute régulièrement. Le *Génie* eſt heureux & fécond ; c'eſt plus un don de la nature qu'un ouvrage de l'éducation ; quand on a ſoin de le cultiver, on en eſt toujours récompenſé par le ſuccès ; il met du caractère & du goût dans tout ce qui part de lui.

Un galant homme ne ſe pique point d'*Eſprit* ; s'attache à avoir de la *Raiſon* ; veille à ne ſe point écarter du *Bon-ſens* ; travaille à former ſon *Jugement* ; exerce ſon *Entendement* ; cherche à rendre ſa *Conception* juſte ; ſe procure en toutes choſes le plus d'*Intelligence* qu'il peut ; & ſuit ſon *Génie*.

La bêtiſe eſt l'oppoſé de l'*Eſprit* ; la folie l'eſt de la *Raiſon* ; la ſotiſe l'eſt du *Bon-ſens* ; l'étourderie l'eſt du *Jugement* ; l'imbécilité l'eſt de l'*Entendement* ; la ſtupidité l'eſt de la *Conception* ; l'incapacité l'eſt de l'*Intelligence* ; & l'ineptie (*a*) l'eſt du *Génie*.

Il faut dans le commerce des dames, de l'*Eſprit*, ou du jargon qui en ait l'apparence. L'on n'eſt obligé qu'à fournir de la *Raiſon* dans les cercles d'amis. Le *Bon-ſens* convient avec tout le monde. Le *Jugement* eſt néceſſaire pour ſe maintenir dans la ſociété des Grands. L'*Entendement* eſt de miſe avec les politiques & les courtiſans. La *Conception* fait goûter les converſations inſtructives & ſavantes. L'*Intelligence* eſt utile avec les ouvriers & dans les affaires. Le *Génie* eſt propre avec les gens à projets & à dépenſe. *Voy.* Génie, Esprit. *Syn.* (*L'abbé* Girard.)

ESQUISSE, ſ. f. *Belles-Lettres. Poéſie.* On appelle ainſi en Peinture un tableau qui n'eſt pas fini, mais où les figures, les traits, les effets de lumière & d'ombre ſont indiqués par des touches légères. La même expreſſion s'applique à la Poéſie : mais à l'égard de celle-ci, elle exprime réellement la grande manière de peindre ; car la deſcription poétique n'eſt preſque jamais un tableau fini, & rarement elle doit l'être.

Sur la toile du peintre on ne voit guère que ce que l'artiſte y a mis, au lieu que dans une peinture poétique chacun voit ce qu'il imagine : c'eſt le ſpectateur qui, d'après quelques touches du poète, ſe peint lui-même l'objet indiqué. Réuniſſez tous les peintres célèbres, & demandez-leur de copier Hélène d'après Homère, Armide d'après le Taſſe, Ève d'après Milton, Corine & Délie d'après Ovide & Tibulle, l'eſclave d'Anacréon d'après le portrait détaillé qu'en a fait ce poète voluptueux ; toutes ces copies auront quelque choſe d'analogue entre elles ; mais de mille il n'y en aura pas deux qui ſe reſſemblent au point de faire deviner que l'original eſt le même. Chacun ſe fait une Ève, une Armide, une Hélène, & c'eſt un des charmes de la Poéſie de nous laiſſer le plaiſir de créer. *Inceſſit patuit dea*, me dit Virgile. C'eſt à moi à me peindre Vénus.

Stat ſonipes, ac frana feros ſpumantia mandit.

C'eſt à moi à tirer de là l'image d'un courſier ſuperbe.

Mille trahens varios adverſo ſole colores.

Ne croit-on pas voir l'arc-en-ciel ?

Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori,
Hic nemus ; hic ipſo tecum conſumerer ævo.

(*a*) Selon le *Dictionn. de l'Académ.* 1762, *Ineptie* veut dire abſurdité, ſotiſe, impertinence : ce ne peut être la penſée de l'auteur. Je crois qu'il a voulu dire *Inaptitude*, défaut d'aptitude ou de diſpoſition à quoi que ce ſoit. (*M. Beauzée.*)

Il n'en faut pas davantage pour ſe repréſenter un payſage délicieux. *Nunc ſeges ubi Troja fuit. In claſſem cadit omne nemus.* Voilà des tableaux eſquiſſés d'un ſeul trait.

Le Taſſe parle en maître ſur l'art de peindre en Poéſie avec plus ou moins de détail, ſelon le plus ou le moins de gravité du ſtyle, en quoi il compare Virgile & Pétrarque.

Dederatque comas diffundere ventis,

dit Virgile, en parlant de Vénus déguiſée en chaſſereſſe. Pétrarque dit la même choſe, mais d'un ſtyle plus fleuri:

Erano i capei d'oro à l' aura ſparſi,
Ch' in mille dolci nodi gli avolgea.

Ambroſiæque comæ divinum vertice odorem
Spiravére . . . . Virgile.

E tuto il ciel, cantando il ſuo bel nome,
Sparſer di roſe i pargoletti amori. Pétrarque.

E l'uno, e l' altro conobbe il convenevole nella ſua Poeſia. Perche Virgilio ſuperò tutti poete heroïci di gravità, il Petrarca tutti gli antichi lirici di vaghezza.
Le Taſſe.

Le poète ne peut ni ne doit finir la peinture de la beauté phyſique: il ne le peut, manque de moyens pour en exprimer tous les traits avec la correction, la délicateſſe que la nature y a miſe, & pour les accorder avec cette harmonie, cette unité, d'où dépend l'effet de l'enſemble; il ne le doit pas, en eût-il les moyens, par la raiſon que plus il détaille ſon objet, plus il aſſujettit notre imagination à la ſienne. Or quelle eſt l'intention du poète? Que chacun de nous ſe peigne vivement ce qu'il lui préſente. Le ſoin qui doit l'occuper eſt donc de nous mettre ſur la voie, & il n'a beſoin pour cela que de quelques traits vivement touchés.

Belle ſans ornement, dans le ſimple appareil
D'une Beauté qu'on vient d'arracher au ſommeil.

Qui de nous, à ces mots, ne voit pas Junie comme Néron vient de la voir? Mais il faut que ces traits qui nous indiquent le tableau que nous avons à peindre, ſoient tels que nous n'ayons aucune peine à remplir les milieux. L'art du poète conſiſte alors à marquer ce qui ne tombe pas ſous les ſens du commun des hommes, ou ce qu'ils ne ſaiſiſſent pas d'eux-mêmes avec aſſez de délicateſſe ou de force; & à paſſer ſous ſilence ce qu'il eſt facile d'imaginer. (*M.* MARMONTEL.)

ET, conjonction copul. *Grammaire.* Ce mot marque l'action de l'eſprit qui lie les mots & les phraſes d'un diſcours, c'eſt à dire, qui les conſidère ſous le même rapport. Nous n'avons pas oublié cette particule *au mot* CONJONCTION; cependant il ne ſera pas inutile d'en parler ici plus particulièrement.

1°. Notre *&* nous vient du latin *&*. Nous l'écrivons de la même manière, mais nous n'en prononçons jamais le *t*, même quand il eſt ſuivi d'une voyelle: c'eſt pour cela que, depuis que notre Poéſie s'eſt perfectionnée, on ne met point en vers un *&* devant une voyelle, ce qui feroit un bâillement ou *hiatus* que la Poéſie ne ſouffre plus; ainſi, on ne diroit pas aujourdhui:

Qui ſert & aime Dieu, poſsède toutes choſes.

2°. En latin le *t* de l'*&* eſt toujours prononcé; de plus l'*&* eſt long devant une conſonne, & il eſt bref quand il précède une voyelle:

Qui mores hominum multorum vĭdĭt ĕt ŭrbēs.
Horat. *de Arte poëticâ*, *v.* 143.

Reddere qui voces jam ſcit puer, ĕt pĕdĕ cērtŏ
Signat humum; geſtit paribus collūdĕre, ĕt īrām
Colligit ĕt ponit temerè, ĕt mutatur in horas.
Ibid. *v.* 158.

3°. Il arrive ſouvent que la conjonction *&* paroît d'abord lier un nom à un autre, & le faire dépendre d'un même verbe; cependant quand on continue de lire, on voit que cette conjonction ne lie que les propoſitions, & non les mots. Par exemple, *Céſar a égalé le courage d'Alexandre, & ſon bonheur a été fatal à la république romaine:* il ſemble d'abord que *bonheur* dépende d'*égalé*, auſſi bien que *courage;* cependant *bonheur* eſt le ſujet de la propoſition ſuivante. Ces ſortes de conſtructions font des phraſes louches, ce qui eſt contraire à la netteté.

4°. Lorſqu'un membre de période eſt joint au précédent par la conjonction *&*, les deux corrélatifs ne doivent pas être ſéparés par un trop grand nombre de mots intermédiaires, qui empêchent d'appercevoir aiſément la relation ou liaiſon des deux corrélatifs.

5°. Dans les dénombrements la conjonction *&* doit être placée devant le dernier ſubſtantif; *la foi, l'eſpérance*, & *la charité*. On met auſſi *&* devant le dernier membre de la période: on fait mal de le mettre devant les deux derniers membres, quand il n'eſt pas à la tête du premier.

Quelquefois il y a plus d'énergie de répéter *&*: *je l'ai dit & à lui & à ſa femme.*

6°. *Et même* a ſuccédé à *voire même*, qui eſt aujourdhui entièrement aboli.

7°. *Et donc:* Vaugelas dit (*Remarque* 459.) que Coeffetau & Malherbe, ont uſé de cette façon de parler: *Je l'entends dire tous les jours à la Cour*, pourſuit-il, *à ceux qui parlent le mieux;* il obſerve cependant que c'eſt une expreſſion gaſconne, qui pourroit bien avoir été introduite à la Cour, dit-il, dans le temps que les gaſcons y étoient en règne: aujourdhui elle eſt entièrement bannie. Au reſte, je crois qu'au lieu d'écrire *& donc*, on devroit écrire *hé donc:* ce n'eſt pas la ſeule occaſion où l'on a écrit *&* au lieu de l'interjection *hé*, *& bien* au lieu de *hé bien*, &c.

8°. La conjonction *&* eſt renfermée dans la

deſcription (*Voyez* DESCRIPTION), qui a pour objet l'ame & toutes ſes qualités bonnes ou mauvaiſes, ſes vertus & ſes vices, ſes talents & ſes défauts. Ἠθοποιία, *morum fictio* : RR. Ἦθος, *mos, indoles*, & Ποιέω, *facio, fingo*.

Lucius - Catilina, nobili genere natus, fuit magnâ vi & animi & corporis, ſed ingenio malo pravoque. Huic ab adoleſcentiâ bella inteſtina, cædes, rapinæ, diſcordia civilis grata fuêre; ibique juventutem ſuam exercuit. Corpus patiens inediæ, algoris, vigiliæ, ſupra quam cuiquam credibile eſt. Animus audax, ſubdolus, varius, cujuſlibet rei ſimulator ac deſſimulator, alieni appetens, ſui profuſus, ardens in cupiditatibus; ſatis loquentiæ, ſapientiæ parum. Vaſtus animus immoderata, incredibilia, nimis alta ſemper cupiebat.

Lucius - Catilina, ſorti d'une maiſon illuſtre, avoit une ame très - forte & un corps vigoureux, mais il étoit d'un caractère méchant & dépravé. Dès ſes premières années, les diſſentions inteſtines, les meurtres, les vols, la diſcorde civile eurent pour lui des attraits; & ce furent les exercices de ſa jeuneſſe. Il eſt incroyable à quel point il ſupportoit la faim, le froid, & les veilles. C'étoit un homme hardi, artificieux, ſouple, capable de tout feindre & de tout diſſimuler, avide du bien d'autrui, prodigue du ſien, emporté dans ſes paſſions, parlant avec aſſez de facilité, mais peu pourvu de jugement. Son génie vaſte le portoit toujours à des choſes exceſſives, incroyables, trop élevées.

C'eſt Salluſte (*Bell. Catil. V.*) qui peint Catilina par cette belle *Éthopée* : mais pour en voir le développement, il eſt bon de lire ce que le même hiſtorien ajoûte (*cap.* 14, 15, 16); & pour avoir une idée entière du ſcélérat dont il s'agit, on peut rapprocher de cette *Éthopée*, celles qu'en a faites Cicéron, dans ſa harangue pour M. Cœlius (v. vi. *nn.* 12. 13. 14.), & dans ſa ſeconde Catilinaire (iv. v. *nn.* 7. 8. 9.). Il eſt avantageux d'ailleurs de comparer les différentes manières de l'hiſtorien & de l'orateur.

Ecoutons un des nôtres; c'eſt Boſſuet, qui, dans ſon *Oraiſon funèbre de la reine d'Angleterre*, parle ainſi de Cromwel. *Un homme s'eſt rencontré d'une profondeur d'eſprit incroyable; hypocrite raffiné, autant qu'habile politique; capable de tout entreprendre & de tout cacher; également actif & infatigable dans la paix & dans la guerre; qui ne laiſſoit rien à la fortune de ce qu'il pouvoit lui ôter par conſeil & par prévoyance; mais, au reſte, ſi vigilant & ſi prêt à tout, qu'il n'a jamais manqué les occaſions qu'elle lui a préſentées; enfin, un de ces eſprits remuants & audacieux, qui ſemblent être nés pour changer le monde.*

Hiſtoriens, orateurs, les uns & les autres s'en tiennent aux traits caractériſtiques & principaux, & n'ont garde de s'appeſantir ſur des détails trop minutieux : ils ne montrent que ce qui fait à leurs vûes. Les poëtes ont le même ſoin; jugez-en par cette *Éthopée* allégorique de M. de Voltaire, qui peint ſi bien la politique (*Henr. IV.* 225.).

Ce monſtre ingénieux, en détours ſi fertile,
Accablé de ſoucis, paroît ſimple & tranquile;
Ses yeux creux & perçants, ennemis du repos,
Jamais du doux ſommeil n'ont ſenti les pavots:
Par ſes déguiſements à toute heure elle abuſe
Les regards éblouïs de l'Europe confuſe:
Toujours l'autorité lui prête un prompt ſecours:
Le menſonge ſubtil règne en tous ſes diſcours;
Et pour mieux déguiſer ſon artifice extrême,
Elle emprunte la voix de la vérité même.

Ce ſont les hiſtoriens qui font & qui ont beſoin de faire le plus d'uſage de l'*Éthopée*; mais ils ſont d'ordinaire plus étendus, parce qu'ils doivent au lecteur la vérité toute entière. Tacite, riche en ce genre, eſt regardé avec raiſon comme le plus grand peintre de l'antiquité; Salluſte nous fourniroit moins d'exemples, mais quelle force & quelle vérité! Parmi les modernes, on peut dire que les *Mémoires du cardinal de Retz* ſont une magnifique galerie de tableaux parfaits, & qu'il y en a, dans le *Télémaque* de l'immortel Fénélon, une autre collection non moins précieuſe. (*M.* BEAUZÉE).

(N.) ÉTONNEMENT, SURPRISE, CONSTERNATION. *Synonymes.*

Un évènement imprévu, ſupérieur aux connoiſſances & aux forces de l'ame, lui cauſe les ſituations humiliantes qu'expriment ces trois mots. Mais l'*Étonnement* eſt plus dans les ſens, & vient de choſes blâmables ou peu approuvées. La *Surpriſe* eſt plus dans l'eſprit, & vient de choſes extraordinaires. La *Conſternation* eſt plus dans le cœur, & vient de choſes affligeantes.

Le premier de ces mots ne ſe dit guère en bonne part; le ſecond ſe dit également en bonne & en mauvaiſe part; & le troiſième ne s'emploie jamais qu'en mauvaiſe part. La beauté d'une femme ne cauſe point d'*Étonnement*, & ſa laideur produit quelquefois cet effet. La rencontre d'un ami, comme celle d'un ennemi, peut cauſer de la *Surpriſe*. Un accident qui attaque l'honneur ou qui dérange la fortune, eſt capable de jeter dans la *Conſternation*.

L'*Étonnement* ſuppoſe dans l'évènement qui le produit une idée de force; il peut frapper juſqu'à ſuſpendre l'action des ſens extérieurs. La *Surpriſe* y ſuppoſe une idée de merveilleux; elle peut aller juſqu'à l'admiration. La *Conſternation* y en ſuppoſe une de généralité; elle peut pouſſer la ſenſibilité juſqu'à un entier abattement.

Les cœurs bien placés ſont toujours *étonnés* des perfidies, quelque fréquentes qu'elles ſoient. Le peuple eſt *ſurpris* de beaucoup d'effets naturels, dont il enrichit la liſte des miracles ou des ſortilèges.

Dans

Dans les calamités publiques & dans les maux preſſants, on eſt *conſterné*; parce qu'on manque de reſſources, ou qu'on ſe défie de celles qu'on a.

Plus on eſt expérimenté, moins on eſt ſuſceptible d'*Étonnement*; parce que les choſes réelles donnent l'idée des poſſibles. L'eſprit ſupérieur trouve rarement un ſujet de *Surpriſe*: parce qu'il ſait que ce qu'il ne connoît pas, n'eſt pas plus extraordinaire que ce qu'il connoît; & que les cauſes cachées ſont également, comme les cauſes connues, des reſſorts méchaniques de la nature ou des ordres abſolus de celui qui la gouverne Le parfait chrétien & le vrai philoſophe ſont à l'abri de toute *Conſternation*; parce qu'ils connoiſſent la ſupériorité de la Providence & des cauſes premières, dont ils reſpectent les deſſeins & les effets par une entière ſoumiſſion. (*L'abbé* GIRARD).

(N.) ÊTRE. EXISTER. SUBSISTER. *Synon.*

Être convient à toutes ſortes de ſujets, ſubſtances ou modes; & à toutes les manières d'*Être*, ſoit réelles, ſoit idéales, ſoit qualificatives ou relatives. *Exiſter* ne ſe dit que des ſubſtances, & ſeulement pour en marquer l'*Être* réel. *Subſiſter* s'applique également aux ſubſtances & aux modes, mais avec un rapport à la durée de leur *Être*, que n'expriment pas les deux premiers mots.

On dit des qualités, des formes, des actions, de l'arrangement, du mouvement, & de tous les divers rapports, qu'ils *ſont*. On dit de la matière, de l'eſprit, des corps, & de tous les *Êtres* réels, qu'ils *exiſtent*. On dit des États, des ouvrages, des affaires, des lois, & de tous les établiſſements qui ne ſont ni détruits ni changés, qu'ils *ſubſiſtent*.

Le verbe *Être* ſert ordinairement à marquer l'évènement de quelque modification ou propriété dans le ſujet; celui d'*Exiſter* n'eſt d'uſage que pour exprimer l'évènement de la ſimple exiſtence; & l'on emploie celui de *Subſiſter*, pour déſigner un évènement de durée, qui répond à cette exiſtence ou à cette modification. Ainſi, l'on dit que l'homme *eſt* inconſtant; que le phénix n'*exiſte* pas; que tout ce qui eſt d'établiſſement humain ne *ſubſiſte* qu'un temps. (*L'abbé* GIRARD.)

L'auteur parle ici d'après ſa doctrine particulière ſur le verbe. D'après celle que j'ai établie dans ma *Grammaire générale*, je dirois que le verbe *Être* ſert ordinairement à marquer l'exiſtence intellectuelle, c'eſt à dire, l'exiſtence des idées dans l'eſprit; que celui d'*Exiſter* exprime la ſimple exiſtence réelle; & celui de *Subſiſter*, l'exiſtence réelle continuée. (*M.* BEAUZÉE).

ÉTUDE, ſ. f. Terme générique qui déſigne toute occupation à quelque choſe qu'on aime avec ardeur; mais nous prenons ici ce mot dans le ſens ordinaire, pour la forte application de l'eſprit, ſoit à la Littérature en général, ſoit à quelque ſcience en particulier.

Je n'encouragerai point les hommes à ſe dévouer à l'*Étude* des ſciences, en leur citant les rois & les empereurs qui menoient à côté d'eux, dans leurs chars de triomphe, les gens de Lettres & les ſavants. Je ne leur citerai point Phraotès traitant avec Apollonius comme avec ſon ſupérieur; Julien deſcendant de ſon trône pour aller embraſſer le philoſophe Maxime, &c. ces exemples ſont trop rares & trop ſinguliers, pour en faire un ſujet de triomphe. Il faut vanter l'*Étude* par elle-même & pour elle-même.

L'*Étude* eſt par elle-même, de toutes les occupations, celle qui procure à ceux qui s'y attachent les plaiſirs les plus attrayants, les plus doux, & les plus honnêtes de la vie; plaiſirs uniques, propres en tout temps, à tout âge, & en tous lieux. Les Lettres, dit l'homme du monde qui en a le mieux connu la valeur, n'embarraſſent jamais dans la vie; elles forment la Jeuneſſe, ſervent dans l'âge mûr, & réjouiſſent dans la vieilleſſe; elles conſolent dans l'adverſité, & elles rehauſſent le luſtre de la fortune dans la proſpérité; elles nous entretiennent la nuit & le jour; elles nous amuſent à la ville, nous occupent à la campagne, & nous délaſſent dans les voyages: *Studia adoleſcentiam alunt*..... Cicer. *pro Archiâ.*

Elles ſont la reſſource la plus ſûre contre l'ennui, ce mal affreux & indéfiniſſable, qui dévore les hommes au milieu des dignités & des grandeurs de la Cour.

Je fais de l'*Étude* mon divertiſſement & ma conſolation, diſoit Pline, & je ne ſais rien de ſi fâcheux qu'elle n'adouciſſe. Dans ce trouble que me cauſe l'indiſpoſition de ma femme, la maladie de mes gens, la mort même de quelques-uns, je ne trouve d'autre remède que l'*Étude*. Véritablement, ajoûte-t-il, elle me fait mieux comprendre toute la grandeur du mal, mais elle me le fait auſſi ſupporter avec moins d'amertume.

Elle orne l'eſprit de vérités agréables, utiles, ou néceſſaires; elle élève l'ame par la beauté de la véritable gloire; elle apprend à connoître les hommes tels qu'ils ſont, en les faiſant voir tels qu'ils ont été, & tels qu'ils devroient être; elle inſpire du zèle & de l'amour pour la patrie; elle nous rend plus humains, plus généreux, plus juſtes, parce qu'elle nous rend plus éclairés ſur nos devoirs & ſur les liens de l'humanité:

> C'eſt par l'*Étude* que nous ſommes
> Contemporains de tous les hommes,
> Et citoyens de tous les lieux.

Enfin c'eſt elle qui donne à notre ſiècle les lumières & les connoiſſances de tous ceux qui l'ont précédé: ſemblable à ces vaiſſeaux deſtinés aux voyages de long cours, qui ſemblent nous approcher des pays les plus éloignés, en nous communiquant leurs productions & leurs richeſſes.

Mais quand on ne regarderoit l'*Étude* que comme une oiſiveté tranquile, c'eſt du moins celle qui plaira le plus aux gens d'eſprit, & je la nommerois volontiers *l'oiſiveté laborieuſe d'un homme ſage.* On ſait la réponſe du duc de Vivone à Louis XIV.

Ce prince lui demandoit un jour à quoi lui ſervoit de lire ? « Sire, lui répondit le duc, qui avoit de l'embonpoint & de belles couleurs, la lecture fait à mon eſprit ce que vos perdrix font à mes joues ». S'il ſe trouve encore aujourdhui des détracteurs des ſciences, & des cenſeurs de l'amour pour l'*Étude*, c'eſt qu'il eſt facile d'être plaiſant ſans avoir raiſon, & qu'il eſt beaucoup plus aiſé de blâmer ce qui eſt louable que de l'imiter ; cependant, grâces au Ciel, nous ne ſommes plus dans ces temps barbares où l'on laiſſoit l'*Étude* à la Robe, par mépris pour la Robe & pour l'*Étude*.

Il ne faut pas toutefois qu'en chériſſant l'*Étude*, nous nous abandonnions aveuglément à l'impétuoſité d'apprendre & de connoître : l'*Étude* a ſes règles, auſſi bien que les autres exercices, & elle ne ſauroit réuſſir, ſi l'on ne s'y conduit avec méthode. Mais il n'eſt pas poſſible de donner ici des inſtructions particulières à cet égard : le nombre des traités qu'on a publiés ſur la direction des *Études* dans chaque ſcience, va preſqu'à l'infini ; & s'il y a bien plus de docteurs que de doctes, il ſe trouve auſſi beaucoup plus de maîtres qui nous enſeignent la méthode d'étudier utilement, qu'il ne ſe rencontre de gens qui ayent eux-mêmes pratiqué les préceptes qu'ils donnent aux autres. En général, un beau naturel & l'application aſſidue ſurmontent les plus grandes difficultés.

Il y a ſans doute dans l'*Étude* des éléments de toutes les ſciences, des peines & des embarras à vaincre ; mais on en vient à bout avec un peu de temps, de ſoins, & de patience, & pour lors on cueille les roſes ſans épines. L'on dit qu'on voyoit autrefois dans un temple de l'île de Scio, une Diane de marbre dont le viſage paroiſſoit triſte à ceux qui entroient dans le temple, & gai à ceux qui en ſortoient. L'*Étude* fait naturellement ce miracle vrai ou prétendu de l'art. Quelque auſtère qu'elle nous paroiſſe dans les commencements, elle a de tels charmes enſuite, que nous ne nous ſéparons jamais d'elle ſans un ſentiment de joie & de ſatisfaction qu'elle laiſſe dans notre ame.

Il eſt vrai que cette joie ſecrète dont une ame *ſtudieuſe* eſt touchée, peut ſe goûter diverſement, ſelon le caractère différent des hommes, & ſelon l'objet qui les attache ; car il importe beaucoup que l'*Étude* roule ſur des ſujets capables d'attacher. Il y a des hommes qui paſſent leur vie à l'*Étude* de choſes de ſi mince valeur, qu'il n'eſt pas ſurprenant s'ils n'en recueillent ni gloire ni contentement. Céſar demanda à des étrangers, qu'il voyoit paſſionnés pour des ſinges, ſi les femmes de leurs pays n'avoient point d'enfants. L'on peut demander pareillement à ceux qui n'*étudient* que des bagatelles, s'ils n'ont nulle connoiſſance de choſes qui méritent mieux leur application. Il faut porter la vûe de l'eſprit ſur des *Études* qui le récréent, l'étendent, & le fortifient, parce qu'elles récompenſent tôt ou tard du temps que l'on y a employé.

Une autre choſe très-importante, c'eſt de commencer de bonne heure d'entrer dans cette noble carrière. Je ſais qu'il n'y a point de temps dans la vie auquel il ne ſoit louable d'acquérir de la ſcience, comme diſoit Sénèque ; je ſais que Caton l'ancien étoit fort âgé lorſqu'il ſe mit à l'*Étude* du grec : mais malgré de tels exemples, il me paroît que d'entreprendre à la fin de ſes jours d'acquérir l'habitude & le goût de l'*Étude*, c'eſt ſe mettre dans un petit chariot pour apprendre à marcher, lorſqu'on a perdu l'uſage de ſes jambes.

On ne peut guère s'arrêter dans l'*Étude* des ſciences ſans décheoir : les Muſes ne font cas que de ceux qui les aiment avec paſſion. Archimède craignit plus de voir effacer les doctes figures qu'il traçoit ſur le ſable, que de perdre la vie à la priſe de Syracuſe ; mais cette ardeur ſi louable & ſi néceſſaire n'empêche pas la néceſſité des diſtractions & du délaſſement : auſſi peut-on ſe délaſſer dans la variété de l'*Étude* ; elle ſe joue, avec les choſes faciles, de la peine que d'autres plus ſérieuſes lui ont cauſée. Les objets différents ont le pouvoir de réparer les forces de l'ame, & de remettre en vigueur un eſprit fatigué. Ce changement n'empêche pas que l'on n'ait toujours un principal objet d'*Étude* auquel on rapporte principalement ſes veilles.

Je conſeillerois donc de ne pas ſe jeter dans l'excès dangereux des *Études* étrangères, qui pourroient conſumer les heures que l'on doit à l'*Étude* de ſa profeſſion. Songez principalement, vous dirai-je, à orner la Sparte dont vous avez fait choix ; il eſt bon de voir les belles villes du monde, mais il ne faut être citoyen que d'une ſeule.

Ne prenez point de dégoût de votre *Étude*, parce que d'autres vous y ſurpaſſent. A moins que d'avoir l'ambition auſſi déréglée que Céſar, on peut ſe contenter de n'être pas des derniers : d'ailleurs les échelons inférieurs ſont des degrés pour parvenir à de plus hauts.

Souvenez-vous ſurtout de ne pas regarder l'*Étude* comme une occupation ſtérile ; mais rapportez au contraire les ſciences qui ſont l'objet de votre attachement, à la perfection des facultés de votre ame & au bien de votre patrie. Le gain de notre *Étude* doit conſiſter à devenir meilleurs, plus heureux, & plus ſages. Les égyptiens appeloient les bibliothèques *le tréſor des remèdes de l'ame* : l'effet naturel que l'*Étude* doit produire, eſt la guériſon de ſes maladies.

Enfin vous aurez ſur les autres hommes de grands avantages, & vous leur ſerez toujours ſupérieur, ſi, en cultivant votre eſprit dès la plus tendre enfance par l'*Étude* des ſciences qui peuvent le perfectionner, vous imitez Helvidius-Priſcus, dont Tacite nous a fait un ſi beau portrait. Ce grand homme, dit-il, très-jeune encore, & déja connu par ſes talents, ſe jeta dans des *Études* profondes ; non, comme tant d'autres, pour maſquer d'un titre pompeux une vie inutile & déſœuvrée, mais à deſſein de porter dans les emplois une fermeté ſupérieure aux évènements. Elles lui apprirent à regarder ce qui eſt honnête,

comme l'unique bien ; ce qui eſt honteux, comme l'unique mal ; & tout ce qui eſt étranger à l'ame, comme indifférent. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

ÉTUDES, (*Littérature.*) On déſigne par ce mot les exercices littéraires uſités dans l'inſtruction de la Jeuneſſe ; *Études* grammaticales, *Études* de Droit, *Études* de Mèdecine, &c. faire de bonnes *Études*.

L'objet des *Études* a été fort différent chez les différents peuples & dans les différents ſiècles. Il n'eſt pas de mon ſujet de faire ici l'hiſtoire de ces variétés : on peut voir ſur cela le *Traité des Études* de M. Fleury. Les *Études* ordinaires embraſſent aujourdhui la Grammaire & ſes dépendances, la Poéſie, la Rhétorique, toutes les parties de la Philoſophie, &c.

Au reſte, je me borne à expoſer ici mes réflexions ſur le choix & ſur la méthode des *Études* qui conviennent le mieux à nos uſages & à nos beſoins ; & comme le latin fait le principal & preſque l'unique objet de l'inſtitution vulgaire, je m'attacherai plus particulièrement à diſcuter la conduite des *Études* latines.

Pluſieurs ſavants, grammairiens & philoſophes, ont travaillé dans ces derniers temps à perfectionner le ſyſtême des *Études* ; Locke entr'autres parmi les anglois ; parmi nous M. le Febvre, M. Fleury, M. Rollin, M. du Marſais, M. Pluche, & pluſieurs autres encore, ſe ſont exercés en ce genre. Preſque tous ont marqué dans le détail ce qui ſe peut faire en cela de plus utile ; & ils paroiſſent convenir, à l'égard du latin, qu'il vaut mieux s'attacher aujourdhui, ſe borner même à l'intelligence de cette langue, que d'aſpirer à des compoſitions peu néceſſaires, & dont la plupart des étudiants ne ſont pas capables. Cette thèſe, dont j'entreprens la défenſe, eſt déja bien établie par les auteurs que j'ai cités, & par pluſieurs autres également ſavants.

Un ancien maître de l'Univerſité de Paris, qui en 1666 publia une traduction des *Captifs* de Plaute, s'énonce bien poſitivement ſur ce ſujet dans la préface qu'il a miſe à ce petit ouvrage. « Pourquoi, dit-il, faire perdre aux écoliers un temps qui eſt ſi précieux, & qu'ils pourroient employer ſi utilement dans la lecture des plus riches ouvrages de l'antiquité ?.... Ne vaudroit-il pas mieux occuper les enfants dans le collèges, à apprendre l'Hiſtoire, la Chronologie, la Géographie, un peu de Géométrie & d'Arithmétique, & ſurtout la pureté du latin & du françois, que de les amuſer de tant de règles & inſtructions de Grammaire ?... Il faut commencer à leur apprendre le latin par l'uſage même du latin, comme ils apprennent le françois ; & cet uſage conſiſte à leur faire lire, traduire, & apprendre les plus beaux endroits des auteurs latins ; afin que, s'accoutumant à les entendre parler, ils apprennent eux-mêmes à parler leur langage ». C'eſt ainſi que tant de femmes, ſans *Étude* de Grammaire, apprennent à bien parler leur langue, par le moyen ſimple & facile de la converſation & de la lecture ; & c'eſt de même encore que la plupart des voyageurs apprennent les langues étrangères.

Un autre maître de l'Univerſité, qui avoit profeſſé aux Graſſins, publia une lettre ſur la même matière en 1707 : j'en rapporterai un article qui vient à mon ſujet. « Pour ſavoir l'allemand, l'italien, l'eſpagnol, le bas-breton, l'on va demeurer un ou deux ans dans les pays où ces langues ſont en uſage, & on les apprend par le ſeul commerce avec ceux qui les parlent. Qui empêche d'apprendre auſſi le latin de la même manière ? & ſi ce n'eſt par l'uſage du diſcours & de la parole, ce ſera du moins par l'uſage de la lecture, qui ſera certainement beaucoup plus ſûr & plus exact que celui du diſcours. C'eſt ainſi qu'en uſoient nos pères il y a quatre ou cinq cens ans ».

M. Rollin, *Traité des Études*, *p.* 128, préfère auſſi pour les commençants l'explication des auteurs à la pratique de la compoſition ; & cela parce que les thêmes, comme il le dit, « ne ſont propres qu'à tourmenter les écoliers par un travail pénible & peu utile, & à leur inſpirer du dégoût pour une *Étude* qui ne leur attire ordinairement de la part des maîtres que des réprimandes & des châtiments ; car, pourſuit-il, les fautes qu'ils font dans leurs thêmes étant très-fréquentes & preſque inévitables, les corrections le deviennent auſſi : au lieu que l'explication des auteurs & la traduction, où ils ne produiſent rien d'eux-mêmes & ne font que ſe prêter au maître, leur épargnent beaucoup de temps, de peines, & de punitions ».

M. le Febvre eſt encore plus décidé là-deſſus : voici comme il s'explique dans ſa *Méthode*, *pag.* 20. « Je me garderai bien, dit-il, de ſuivre la manière que l'on ſuit ordinairement, qui eſt de commencer par la compoſition. Je me ſuis toujours étonné de voir pratiquer une telle méthode pour inſtruire les enfants dans la connoiſſance de la langue latine ; car cette langue, après tout, eſt comme les autres langues : cependant qui a jamais ouï dire qu'on commence l'hébreu, l'arabe, l'eſpagnol, &c. par la compoſition ? Un homme qui délibère là-deſſus, n'a pas grand commerce avec la ſaine raiſon ».

En effet, comment pouvoir compoſer avant que d'avoir fait proviſion des matériaux que l'on doit employer ? On commence par le plus difficile ; on préſente pour amorce à des enfants de ſept à huit ans, les difficultés les plus compliquées du latin, & l'on exige qu'ils faſſent des compoſitions en cette langue, tandis qu'ils ne ſont pas capables de faire la moindre lettre en françois ſur les ſujets les plus ordinaires & les plus connus.

Quoi qu'il en ſoit, M. le Febvre ſuivit uniquement la méthode ſimple d'expliquer les auteurs, dans l'inſtruction qu'il donna lui-même à ſon fils ; il le mit à l'explication vers l'âge de dix ans, & il le fit continuer de la même manière juſqu'à ſa quatorzième année, temps auquel mourut cet enfant célèbre, qui entendoit alors couramment les auteurs grecs & latins les plus difficiles : le tout ſans avoir donné un ſeul inſtant à la ſtructure des thêmes, qui du reſte n'entroient point dans le plan de M. le

Febvre, comme il eſt aiſé de voir par une réflexion qu'il ajoûte à la fin de ſa *Méthode* : « Où pouvoient aller, dit-il, de ſi beaux & de ſi heureux commencements ! Que n'eût-on point fait, ſi cet enfant fût parvenu juſqu'à la vingtième année de ſon âge ? combien aurions-nous lu d'hiſtoires grèques & latines, combien de beaux auteurs de Morale, combien de tragédies, combien d'orateurs ! car enfin le plus fort de la beſogne étoit fait ».

Il ne dit pas, comme on voit, un ſeul mot des thêmes ; il ne parle pas non plus de former ſon fils à la compoſition latine, à la Poéſie, à la Rhétorique. Peu curieux des productions de ſon élève, il ne lui demande, il ne lui ſouhaite que du progrès dans la lecture des anciens ; il ſe tient parfaitement aſſûré du reſte : bien différent de la plupart des parents & des maîtres, qui veulent voir des fruits dans les enfants, lorſqu'on n'y doit pas encore trouver des fleurs. Mais en cela moins éclairés que M. le Febvre, ils s'inquiètent hors de ſaiſon, parce qu'ils ne voient pas, comme lui, que la compoſition n'eſt proprement qu'un jeu pour ceux qui ſont conſommés dans l'intelligence des auteurs, & qui ſe ſont comme transformés en eux par la lecture aſſidue de leurs ouvrages. C'eſt ce qui parut bien dans mademoiſelle le Febvre, ſi connue dans la ſuite ſous le nom de *madame Dacier* : on ſait qu'elle fut inſtruite, comme ſon frère, ſans avoir fait aucun thême ; cependant quelle gloire ne s'eſt-elle pas acquiſe dans la Littérature grèque & latine ? Au reſte, approfondiſſons encore plus cette matière importante, & comparons les deux méthodes, pour en juger par leurs produits.

L'exercice littéraire des meilleurs collèges, depuis ſept à huit ans juſqu'à ſeize & davantage, conſiſte principalement à ſe former à la compoſition du latin ; je veux dire, à lier bien ou mal en proſe & en vers quelques centaines de phraſes latines : habitude du reſte, qui n'eſt preſque d'aucun uſage dans le cours de la vie. Outre que telle eſt la sèchereſſe & la difficulté de ces opérations ſtériles, qu'avec une application conſtante de huit ou dix ans de la part des écoliers & des maîtres, à peine eſt-il un tiers des diſciples qui parviennent à s'y rendre habiles ; je dis même parmi ceux qui achèvent leur carrière : car je ne parle point ici d'une infinité d'autres qui ſe rebutent au milieu de la courſe, & pour qui la dépenſe déja faite ſe trouve abſolument perdue.

En un mot, rien de plus ordinaire que de voir de bons eſprits cultivés avec ſoin, qui, après s'être fatigués dans la compoſition latine depuis ſix à ſept ans juſqu'à quinze ou ſeize, ne ſauroient enſuite produire aucun fruit réel d'un travail ſi long & ſi pénible ; au lieu qu'on peut défier tous les adverſaires de la méthode propoſée, de trouver un ſeul diſciple conduit par des maîtres capables, qui ait mis en vain le même temps à l'explication des auteurs & aux autres exercices que nous marquerons plus bas. Auſſi pluſieurs maîtres des penſions & des collèges reconnoiſſent-ils de bonne foi le vide & la vanité de leur méthode, & ils gémiſſent en ſecret de ſe voir aſſervis malgré eux à des pratiques déraiſonnables qu'ils ne ſont pas toujours libres de changer.

Tout ce qu'il y a de plus éblouiſſant & de plus fort en faveur de la méthode uſitée pour le latin, c'eſt que ceux qui ont le bonheur d'y réuſſir & d'y briller, doivent faire pour cela de grands efforts d'application & de génie ; & qu'ainſi l'on eſpère, avec quelque fondement, qu'ils acquerront par là plus de capacité pour l'Éloquence & la Poéſie latine : mais nous l'avons déja dit, & rien de plus vrai, ceux qui ſe diſtinguent dans la méthode régnante, ne ſont pas le tiers du total. Quand il ſeroit donc bien conſtant qu'ils duſſent faire quelque choſe de plus par cette voie, conviendroit-il de négliger une méthode qui eſt à la portée de tous les eſprits, pour s'entêter d'une autre toute ſemée d'épines, & qui n'eſt faite que pour le petit nombre, dans l'eſpérance que ceux qui vaincront la difficulté deviendront un jour de bons latiniſtes ? En un mot, eſt-il juſte de ſacrifier la meilleure partie des *Étudiants*, & de leur faire perdre le temps & les frais de leur éducation, pour procurer à quelques ſujets la perfection d'un talent qui eſt le plus ſouvent inutile, & qui n'eſt preſque jamais néceſſaire ?

Mais que diront nos antagoniſtes, ſi nous ſoutenons avec M. le Febvre, que le moyen le plus efficace pour arriver à la perfection de l'Éloquence latine, eſt préciſément la méthode que nous conſeillons ; je veux dire, la lecture conſtante, l'explication & la traduction perpétuelle des auteurs de la bonne latinité ? On ignore abſolument, dit ce grammairien célèbre, la véritable route qui mène à la gloire littéraire ; route qui n'eſt autre que l'*Étude* exacte des anciens auteurs. C'eſt, dit-il encore, cette pratique ſi féconde qui a produit les Budés, les Scaligers, les Turnèbes, les Paſſerats, & tant d'autres grands hommes : *Viam illam planè ignorant quâ majores noſtros ad æternæ famæ claritudinem perveniſſe videmus. Quænam illa ſit fortaſſe rogas, vir clariſſime ! Nulla certè alia quam veterum ſcriptorum accurata lectio. Ea Budæos & Scaligeros ; ea Turnebos, Paſſeratos, & tot ingentia nomina edidit. Epiſt. xlij. ad* D. Sarrau.

Schorus, auteur allemand, qui écrivoit il y a deux ſiècles ſur la manière d'apprendre le latin, étoit bien dans les mêmes ſentiments. « Rien, dit-il, de plus contraire à la perfection des *Études* latines, que l'uſage où l'on eſt de négliger l'imitation des auteurs, & de conduire les enfants au latin plus tôt par des compoſitions de collège, que par la lecture aſſidue des anciens » : *Neque verò quicquam perniciosius accidere* Studiis *linguæ latinæ poteſt, quam quod, neglectâ omni imitatione, pueri à ſuis magiſtris magis quam à romanis ipſis latinitatem diſcere cogantur.* Antonii Schori, *libro de ratione docendæ & diſcendæ linguæ latinæ, page* 34.

Auſſi la méthode qu'indiquent ces ſavants, étoit

proprement la ſeule uſitée pour apprendre le latin, lorſque cette langue étoit ſi répandue en Europe, qu'elle y étoit preſque vulgaire ; au temps, par exemple, de Charlemagne & de S. Louis. Que faiſoit-on pour lors autre choſe, que lire ou expliquer les auteurs? N'eſt-ce pas de là qu'eſt venu le mot de *lecteur*, pour dire *profeſſeur*? & n'eſt-ce pas enfin ce qu'il faut entendre par le *prælectio* des anciens latiniſtes? terme qu'ils emploient perpétuellement pour déſigner le principal exercice de leurs écoles, & qui ne peut ſignifier autre choſe que l'explication des livres claſſiques. *Voyez les colloques d'*Eraſme.

D'ailleurs, il n'y avoit anciennement que cette voie pour devenir latiniſte : les Dictionnaires françois-latins n'ont paru que depuis environ deux-cents ans ; avant ce temps-là il n'étoit pas poſſible de faire ce qu'on appelle *un thême*, & il n'y avoit pas d'autre exercice de latinité que la lecture ou l'explication des auteurs. Ce fut pourtant, comme dit M. le Febvre, ce fut cette méthode ſi ſimple qui produiſit les Budés, les Turnèbes, les Scaligers. Ajoutons que ce fut cette méthode qui produiſit madame Dacier.

Quoi qu'il en ſoit, il eſt viſible qu'on doit plus attendre d'une inſtruction grammaticale ſuivie & raiſonnée, où les difficultés ſe dèvelopent à meſure qu'on les trouve dans les livres, que d'un fatras de règles iſolées, le plus ſouvent fauſſes & mal conçues ; & qui, bien que décorées du beau nom de *principes*, ne ſont au vrai que les exceptions des règles générales, ou, ſi l'on veut, les caprices d'une ſyntaxe mal dèvelopée.

Au reſte, l'exercice de l'application eſt tout à fait indépendant des difficultés compliquées dont on régale des enfants qui commencent. En effet, ces difficultés ſe trouvent rarement dans les auteurs ; elles ne ſont, pour ainſi dire, que dans l'imagination & dans les recueils de ces prétendus méthodiſtes, qui, loin de chercher le latin, comme autrefois, dans les ouvrages des anciens, ſe ſont frayé une route à cette langue, par de nouveaux détours où ils bruſquent toutes les difficultés du françois ; route ſcabreuſe & comme impratiquable, en ce que les tours, les expreſſions, & les figures des deux langues ne s'accordant preſque jamais en tout, il a fallu, pour aller du françois au latin, imaginer une eſpèce de méchanique fondée ſur des milliers de règles ; mais règles embrouillées, & plus ſouvent impénétrables à des enfants, juſqu'à ce que le bénéfice des années & le ſentiment que donne un long uſage, produiſent à la fin dans quelques-uns une meſure d'intelligence & d'habileté que l'on attribue fauſſement à la pratique de ces règles.

Cependant il eſt des obſervations raiſonnables que l'on doit faire ſur le ſyſtême grammatical, & qui, réduites pour les commençants à une douzaine au plus, forment des règles conſtantes pour fixer les rapports les plus communs de concordance & de régime ; & ces règles fondamentales clairement expliquées, ſont à la portée des enfants de ſept à huit ans. Celles qui ſont plus obſcures, & dont l'uſage eſt plus rare, ne doivent être préſentées aux *Étudiants* que lorſqu'ils ſont au courant des auteurs latins. D'ailleurs, la plupart de ces règles n'ont été occaſionnées que par l'ignorance où l'on eſt, tant des vrais principes du latin, que de certaines expreſſions abrégées qui ſont particulières à cette langue ; & qui une fois bien approfondies, comme elles le ſont dans Sanctius, Port-Royal, & ailleurs, ne préſentent plus de vraie difficulté, & rendent même inutiles tant de règles qu'on a faites ſur ces irrégularités apparentes. La brièveté qu'exige un article de Dictionnaire, ne permet pas de m'étendre ici là-deſſus ; mais je compte y revenir dans quelque autre occaſion.

J'ajoûte que l'un des grands avantages de cette nouvelle inſtitution, c'eſt qu'elle épargneroit bien des châtiments aux enfants ; article délicat dont on ne parle guère, mais qui mérite autant ou plus qu'un autre d'être bien diſcuté. Je trouve donc qu'il y a ſur cela de l'injuſtice du côté des parents & du côté des maîtres ; je veux dire, trop de molleſſe de la part des uns, & trop de dureté de la part des autres.

En effet, les maîtres de la méthode vulgaire, bornés pour la plupart à quelque connoiſſance du latin, & entêtés follement de la compoſition des thêmes, ne ceſſent de tourmenter leurs élèves, pour les pouſſer de force à ce travail accablant ; travail qui ne paroît inventé que pour contriſter la Jeuneſſe, & dont il ne réſulte preſque aucun fruit. Premier excès qu'il faut éviter avec ſoin.

Les parents, d'un autre côté, bien qu'inquiets, impatients même ſur les progrès de leurs enfants, n'approuvent pas pour l'ordinaire qu'on les mène par la voie des punitions. En vain le ſage nous aſſûre que l'inſtruction appuyée de la punition fait naître la ſageſſe, & que l'enfant livré à ſes caprices devient la honte de ſa mère, (*Prov. xxix.* 16.) ; que celui qui ne châtie pas ſon fils, le hait véritablement (*ibid. xiij.* 24.) ; que celui qui l'aime, eſt attentif à le corriger, pour en avoir un jour de la ſatisfaction. (*Eccléſiaſtiq. xxx.* 1.)

En vain il nous avertit, que, ſi on ſe familiariſe avec un enfant, qu'on ait pour lui de la foibleſſe & des complaiſances, il deviendra comme un cheval fougueux & fera trembler ſes parents ; qu'il faut par conſéquent le tenir ſoumis dans le premier âge, le châtier à propos tant qu'il eſt jeune, de peur qu'il ne ſe roidiſſe juſqu'à l'indépendance & qu'il ne cauſe un jour de grands chagrins. (*Ibid. xxx.* 8. 9. 10. 11. 12.) En vain S. Paul recommande aux pères d'élever leurs enfants dans la diſcipline & dans la crainte du ſeigneur. (*Epheſ. vj.* 4).

Ces oracles divins ne ſont plus écoutés : les parents, aujourdhui plus éclairés que la ſageſſe même, rejettent bien loin ces maximes ; & preſque tous aveugles & mondains, ils voient avec beaucoup plus de plaiſir les agréments & l'embonpoint de leurs

enfants, que les progrès qu'ils pourroient faire dans les habitudes vertueuſes.

Cependant la pratique de l'éducation ſévère eſt trop bien établie, & par les paſſages déjà cités, & par les deux traits qui ſuivent, pour être regardée comme un ſimple conſeil. Il eſt dit au *Deutéronome, xxj.* 18. &c. que, s'il ſe trouve un fils indocile & mutin, qui, au mépris de ſes parents, vive dans l'indépendance & dans la débauche, il doit être lapidé par le peuple, comme un mauvais ſujet dont il faut délivrer la terre. On voit d'un autre côté que le grand-prêtre Héli, pour n'avoir pas arrêté les déſordres de ſes fils, attira ſur lui & ſur ſa famille les plus terribles punitions du ciel. (*Liv. I. des Rois, ch. ij.*)

Il eſt donc certain que la molleſſe dans l'éducation peut devenir criminelle; qu'il faut par conſéquent une ſorte de vigilance & de ſévérité, pour contenir les enfants & pour les rendre dociles & laborieux: c'eſt un mal, j'en conviens, mais c'eſt un mal inévitable. L'expérience confirme en cela les maximes de la ſageſſe; elle fait voir que les châtiments ſont quelquefois néceſſaires, & qu'en les rejetant tout à fait on ne forme guère que des ſujets inutiles & vicieux.

Quoi qu'il en ſoit, le meilleur, l'unique tempérament qui ſe préſente contre l'inconvénient des punitions, c'eſt la facilité de la méthode que je propoſe; méthode qui, avec une application médiocre de la part des écoliers, produit toujours un avancement raiſonnable, ſans beaucoup de rigueur de la part des maîtres. Il s'en faut bien qu'on en puiſſe dire autant de la compoſition latine: elle ſuppoſe beaucoup de talent & beaucoup d'application; & c'eſt la cauſe malheureuſe, mais la cauſe néceſſaire, de tant de châtiments qu'on inflige aux jeunes latiniſtes, & que les maîtres ne pourront jamais ſupprimer tant qu'ils demeureront fidèles à cette méthode.

Il eſt donc à ſouhaiter qu'on change le ſyſtême des *Études*; qu'au lieu d'exiger des enfants avec rigueur des compoſitions difficiles & rebutantes, inacceſſibles au grand nombre, on ne leur demande que des opérations faciles, & en conſéquence rarement ſuivies des corrections & du dégoût. D'ailleurs la jeuneſſe paſſe rapidement; & ce qu'il faut ſavoir pour entrer dans le monde, eſt d'une grande étendue. C'eſt pour cette raiſon qu'il faut ſaiſir au plus vite le bon & l'utile de chaque choſe, & gliſſer ſur tout le reſte; ainſi, le premier âge doit être employé par préférence à faire acquiſition des connoiſſances les plus néceſſaires. Qu'eſt-ce en effet que l'éducation, ſi ce n'eſt l'apprentiſſage de ce qu'il faut ſavoir & pratiquer dans le commerce de la vie? or peut-on remplir ce grand objet, en bornant l'inſtruction de la Jeuneſſe au travail des thêmes & des vers? On ſait que tout cela n'eſt dans la ſuite d'aucun uſage, & que le fruit qui reſte de tant d'années d'*Etudes*, ſe réduit à peine à l'intelligence du latin: je dis *à peine*, & je ne dis pas aſſez. Il n'eſt guère de latiniſte qui n'avoue de bonne foi que le talent qu'il avoit acquis au collège pour compoſer en proſe & en vers, ne lui faiſoit point entendre couramment les livres qu'il n'avoit pas encore *étudiés*. Chacun, dis-je, avoue qu'après ſes brillantes compoſitions, Horace, Virgile, Ovide, Tite-Live & Tacite, Cicéron & Tribonien, ont ſouvent mis en défaut toute ſa latinité. Il falloit donc s'attacher moins à faire des vers inutiles, qu'à bien pénétrer ces auteurs par la lecture & par la traduction; ce qui peut donner tout à la fois ces deux degrés également néceſſaires & ſuffiſants, intelligence facile du latin, éloquence & compoſition françoiſe.

Pour entrer dans le détail d'une inſtruction plus utile, plus facile, & plus ſuivie, je crois qu'il faut mettre les enfants fort jeunes à l'*Abécé*: on peut commencer dès l'âge de trois ans; & pourvu qu'on leur faſſe de ce premier exercice un amuſement plus tôt qu'un travail, & qu'on leur montre les lettres ſuivant les nouvelles dénominations déja connues par pluſieurs ouvrages (*V.* ABÉCÉ, SYLLABAIRE), ils liront enſuite couramment & de bonne heure, tant en françois qu'en latin; on fera bien d'y joindre le grec & le manuſcrit. Du reſte, trois ou quatre ans ſeront bien employés à fortifier l'enfant ſur toute ſorte de lecture, & ce ſera une grande avance pour la ſuite des *Études*, où il importe de lire aiſément tout ce qui ſe préſente. C'eſt un premier fondement preſque toujours négligé; il en réſulte que les progrès enſuite ſont beaucoup plus lents & plus difficiles. Je voudrois donc mettre beaucoup de ſoin dans les premiers temps, pour obtenir une lecture aiſée & une prononciation forte & diſtincte; car c'eſt là, ſi je ne me trompe, l'un des meilleurs fruits de l'éducation. Quoi qu'il en ſoit, ſi l'on donne aux enfants, comme livre de lecture, les rudiments latins-françois, ils ſeront aſſez au fait à ſix ans pour expliquer d'abord le catéchiſme hiſtorique, puis les colloques familiers, les hiſtoires choiſies, l'appendix du P. Jouvency, &c.

Le maître aura ſoin, dans les premiers temps, de rendre ſon explication fort littérale; il fera ſentir la raiſon des cas & les autres variétés de Grammaire, prenant tous les jours quelques phraſes de l'auteur, pour y montrer l'application des règles. On explique de même, à proportion de l'âge & des progrès des enfants, tout ce qui eſt relatif à l'Hiſtoire & à la Géographie, les expreſſions figurées, &c. à quoi on les rend attentifs par diverſes interrogations. Ainſi, la principale occupation des *étudiants* durant les premières années, doit être d'expliquer des auteurs faciles, avec l'attention ſi bien recommandée par M. Pluche, de répéter pluſieurs fois la même leçon, tant de latin en françois que de françois en latin: après même qu'on a vu un livre d'un bout à l'autre, & non par lambeaux, comme c'eſt la coutume, il eſt bon de recommencer ſur nouveaux frais & de revoir le même auteur en entier. On ſent bien qu'il ne faut pas ſuivre pour cela l'uſage établi dans les collèges, d'expliquer dans le même jour trois ou

quatre auteurs de latinité; uſage qui accommode ſans doute le libraire, & peut-être le profeſſeur, mais qui nuit véritablement au progrès des enfants, leſquels, embarraſſés & ſurchargés de livres, n'en *étudient* aucun comme il faut; outre qu'ils les perdent, les vendent, & les déchirent, & conſtituent des parents (quelquefois indigents) en frais pour en avoir d'autres.

Au ſurplus, je conſeille fort, contre l'avis de M. Pluche, d'expliquer d'abord à la lettre, & conſéquemment de faire la conſtruction; laquelle eſt, comme je crois, très-utile, pour ne pas dire indiſpenſable à l'égard des commençants. *Voyez* MÉTHODE & INVERSION.

Quant à l'exercice de la mémoire, je ne demanderois par cœur aux enfants que les prières & le petit catéchiſme, avec les déclinaiſons & conjugaiſons latines & françoiſes: mais je leur ferois lire tous les jours, à voix haute & diſtincte, des morceaux choiſis de l'Hiſtoire, & je les accoutumerois à répéter ſur le champ ce qu'ils auroient compris & retenu; quand ils ſeroient aſſez forts, je leur ferois mettre le tout par écrit. Du reſte, je les appliquerois de bonne heure à l'écriture, vers l'âge de ſix ans au plus tard; & dès qu'ils ſauroient un peu manier la plume, je leur ferois copier pluſieurs fois tout ce qu'il y a d'irrégulier dans les noms & dans les verbes, des prétérits & ſupins, des mots iſolés, &c. Enſuite à meſure qu'ils acquerroient l'expédition de l'écriture, je leur ferois écrire avec ſoin la plupart des choſes qu'on leur fait apprendre, comme les maximes choiſies, le catéchiſme, la ſyntaxe & la méthode, les vers du P. Buffier pour l'Hiſtoire & la Géographie, & enfin les plus beaux endroits des auteurs. Ainſi, j'exigerois d'eux beaucoup d'écriture nette & liſible; mais je ne leur demanderois guère de leçons, perſuadé qu'elles ſont preſque inutiles, & qu'elles ne laiſſent rien de bien durable dans la mémoire.

Par cette pratique habituelle & continuée ſans interruption pendant toutes les *Études*, on s'aſſûreroit aiſément du travail des écoliers, qui reculent preſque toujours pour apprendre par cœur, & dont on ne ſauroit empêcher ni découvrir la négligence à cet égard, à moins qu'on ne mette à cela un temps conſidérable, qu'on peut employer plus utilement. D'ailleurs, bien que l'écriture exige autant d'application que l'exercice de la mémoire, elle eſt néanmoins plus ſatisfaiſante & plus à la portée de tous les ſujets; elle eſt en même temps plus utile dans le commerce de la vie, & ſurtout elle ſuppoſe la réſidence & l'aſſiduité: en un mot, elle fixe le corps & l'eſprit, & donne inſenſiblement le goût des livres & du cabinet; au lieu que le travail des lecons ne donne le plus ſouvent que de l'ennui.

Outre l'explication des bons auteurs & la répétition du texte latin, faite, comme on l'a dit, ſur l'explication françoiſe, on occupera nos jeunes latiniſtes à traduire de la proſe & des vers; mais au lieu de prendre, ſuivant la coutume, des morceaux détachés de l'explication journalière, je penſe qu'il vaut mieux traduire un livre de ſuite, en pouſſant toujours l'explication qui doit aller beaucoup plus vite. Le brouillon & la copie de l'écolier ſeront écrits poſément, avec de l'eſpace entre les lignes, pour corriger; opération importante, qui eſt autant du maître que du diſciple, & à laquelle il faut être fidèle. La verſion ſera donc corrigée avec ſoin, tant pour l'orthographe que pour le françois; après quoi elle ſera miſe au net ſur un cahier propre & bien entretenu.

Ces pratiques formeront peu à peu les enfants, non ſeulement aux tours de notre langue, mais encore plus à l'écriture; acquiſition précieuſe, qui eſt propre à tous les états & à tous les âges.

Il ſeroit à ſouhaiter qu'on en fît un exercice claſſique, & qu'on y attachât des prix à la fin de l'année. J'ajoûterai ſur cela, qu'au lieu de longs barbouillages qu'on exige en *penſums*, il vaudroit mieux demander chaque fois un morceau d'écriture correcte, &, s'il ſe peut, élégante.

A l'égard du grec, l'application qu'on y donne eſt le plus ſouvent infructueuſe, ſurtout dans les collèges, où l'on exige des thêmes avec la poſition des accents: on pourroit employer beaucoup mieux le temps qu'on perd à tout cela; c'eſt pourquoi j'en voudrois décharger la Jeuneſſe, perſuadé qu'il ſuffit à des écoliers de lire le grec aiſément, & d'acquérir l'intelligence originale des mots françois qui en ſont dérivés. Si cependant on étoit à portée de ſuivre le plan du P. Giraudeau, on ſe procureroit par ſa méthode une intelligence raiſonnable des auteurs grecs, le tout ſans ſe fatiguer & ſans nuire aux autres *Etudes*.

Mais travail pour travail, il vaudroit encore mieux *étudier* quelque langue moderne, comme l'italien, l'eſpagnol, ou plus tôt l'anglois, qui eſt plus utile & plus à la mode: la Grammaire angloiſe eſt courte & facile; on ſe met au fait en peu d'heures. A la vérité la prononciation n'eſt pas aiſée, non ſeulement par la faute des anglois, qui laiſſent leur orthographe dans une imperfection, une inconſéquence, qu'on pardonneroit à peine à un peuple ignorant, mais encore par la négligence de ceux qui ont fait leurs Grammaires & leurs Dictionnaires, & qui n'ont pas indiqué, comme ils le pouvoient, la valeur actuelle de leurs lettres, dans une infinité de mots où cette valeur eſt différente de l'uſage ordinaire. M. King, maître de langues à Paris, remédie aujourdhui à ce défaut; il montre l'anglois avec beaucoup de méthode, & il en facilite extrêmement la lecture & la prononciation.

Au reſte, un avantage que nous avons pour l'anglois, & qui nous manque pour le grec, c'eſt que la moitié des mots qui conſtituent la langue moderne, ſont pris du françois ou du latin; preſque tous les autres ſont pris de l'allemand. De plus, nous ſommes tous les jours à portée de con-

verſer avec des anglois naturels, & de nous avancer par là dans la connoiſſance de leur langue. La gazette d'Angleterre, qu'on trouve à Paris en pluſieurs endroits, eſt encore un moyen pour faciliter la même *Étude*. Comme cette feuille eſt amuſante, & qu'elle roule ſur des ſujets connus d'ailleurs; pour peu qu'on entende une partie, on devine aiſément le reſte: & cette lecture donne peu à peu l'intelligence que l'on cherche.

La ſingularité de cette *Étude*, & la facilité du progrès, mettroient de l'émulation parmi les jeunes gens, à qui avanceroit davantage; & bientôt les plus habiles ſerviroient de guides aux autres. Je conclus enfin que, toutes choſes égales, on apprendroit plus d'anglois en un an que de grec en trois ans; c'eſt pourquoi, comme nous avons plus à traiter avec l'Angleterre qu'avec la Grèce, que d'ailleurs il n'y a pas moins à profiter d'un côté que de l'autre, après le françois & le latin, je conſeillerois aux jeunes gens de donner quelques moments à l'anglois.

J'ajoûte que notre empreſſement pour cette langue adouciroit peut-être nos fiers rivaux, qui prendroient pour nous, en conſéquence, des ſentiments plus équitables; ce qui peut avoir ſon utilité dans l'occaſion.

Du reſte, il eſt des exercices encore plus utiles au grand nombre, & qui doivent faire partie de l'éducation; tels ſont le Deſſin, le Calcul & l'Écriture, la Géométrie élémentaire, la Géographie, la Muſique, &c. Il ne faut ſur cela tout au plus que deux leçons par ſemaine; on y emploie ſouvent le temps des récréations, & l'on en fait ſurtout la principale occupation des fêtes & des congés. Si l'on eſt fidèle à cette pratique depuis l'âge de huit à neuf ans juſqu'à la fin de l'éducation, on fera marcher le Tout à la fois, ſans nuire à l'*Étude* des langues; & l'on aura le plaiſir touchant de voir bien des ſujets réuſſir à tout. C'eſt une ſatisfaction que j'ai eue moi-même aſſez ſouvent. Auſſi je ſoutiens que tous ces exercices ſont moins difficiles & moins rebutants que des thêmes, & qu'ils attirent aux écoliers beaucoup moins de punitions de la part des maîtres.

Depuis l'âge de douze ans juſqu'à quinze & ſeize, on ſuivra le ſyſtême d'*Études* expoſé ci-deſſus; mais alors les enfants prépareront eux-mêmes l'explication: pour cela on leur fournira tous les ſecours, traductions, commentaires, &c. L'uſage contraire m'a toujours paru déraiſonnable; il eſt en effet bien étrange que des maîtres, qui ſe procurent toutes ſortes de facilités pour entrer dans les livres, s'obſtinent à refuſer les mêmes ſecours à de jeunes écoliers. Au ſurplus, ces enfants ſeront occupés à diverſes compoſitions françoiſes & latines: ſur quoi l'une des meilleures choſes à faire en ce genre, eſt de donner des morceaux d'auteurs à traduire en françois; donnant enſuite tantôt la verſion même à remettre en latin, tantôt des thêmes d'imitation ſur des ſujets ſemblables. On pourra les appliquer également à d'autres compoſitions latines, pourvu que tout ſe faſſe dans les circonſtances & avec les précautions qui conviennent. Je ne puis m'empêcher de placer ici quelques réflexions que fait ſur cela M. Pluche (*tom. VI du Spectacle de la nature, pag.* 125.

« S'il eſt, dit-il, de la dernière abſurdité d'exiger des enfants de compoſer en proſe dans une langue qu'ils ne ſavent pas, & dont aucune règle ne peut leur donner le goût; il n'eſt pas moins abſurde d'exiger de toute une troupe, qu'elle ſe mette à méditer des heures entières pour faire huit ou dix vers, ſans en ſentir la ſtructure ni l'agrément: il vaudroit mieux pour eux avoir écrit une petite lettre d'un ſtyle aiſé, dans leur propre langue, que de s'être fatigués pour produire à coup sûr de mauvais vers, ſoit en latin, ſoit en grec.

» Il eſt ſenſible que pluſieurs courront les mêmes riſques dans le travail des amplifications & des pièces d'Éloquence, où il faut que l'eſprit fourniſſe tout de lui-même, le fonds & le ſtyle: peu y réuſſiſſent; s'il s'en trouve ſix dans cent, quelle vraiſemblance y a-t-il à exiger des autres de l'invention, de l'ordonnance, du raiſonnement, des images, des mouvements, & de l'Éloquence? C'eſt demander un beau chant à ceux qui n'ont ni Muſique ni goſier . . . Lorſqu'une heureuſe facilité de concevoir & de s'énoncer encourage le travail des jeunes gens, & inſpire plus de hardiſſe au maître, je voudrois principalement inſiſter ſur ce qui a l'air de délibération ou de raiſonnement; j'aurois fort à cœur d'aſſujettir un beau naturel à ce goût d'analyſe, à cet eſprit méthodique & aiſé, qui eſt recherché & applaudi dans toutes les conditions, puiſqu'il n'y a aucun état où il ne faille parler ſur le champ, expoſer un projet, diſcuter des inconvénients, & rendre compte de ce qu'on a vu, &c. ».

Quoi qu'il en ſoit, il eſt certain que des enfants bien dirigés par la nouvelle méthode, auront vu dans leur cours d'*Études* quatre fois plus de latin qu'on n'en peut voir par la méthode vulgaire. En effet, l'explication devenant alors le principal exercice claſſique, on pourra expédier dans chaque ſéance au moins quarante lignes d'auteur, proſe ou vers; & toujours, comme on l'a dit, en répétant de latin en françois, puis de françois en latin, l'explication faite par le maître ou par un écolier bien préparé: travail également efficace pour entendre le latin, & pour s'énoncer en cette langue; car il eſt viſible qu'après s'être exercé chaque jour pendant huit ou dix ans d'humanités à traduire du françois en latin, & cela de vive voix & par écrit, on acquerra mieux encore qu'à préſent la facilité de parler latin dans les claſſes ſupérieures, ſuppoſé qu'on ne fît pas auſſi bien d'y parler françois. Ce travail enfin, continué depuis ſix ans juſqu'à quinze ou ſeize, donnera moyen de voir & d'entendre preſque tous les auteurs claſſiques, les plus beaux traités de Cicéron, pluſieurs de ſes oraiſons, Virgile & Horace en entier; de même que les

les Inſtitutes de Juſtinien, le Catéchiſme du Concile de Trente, &c.

En effet, loin de borner l'inſtruction des humaniſtes à quelques notions d'Hiſtoire & de Mythologie, inſtitution futile, qui ne donne guères de facilité pour aller plus loin, on ouvrira de bonne heure le ſanctuaire des ſciences & des arts à la Jeuneſſe: & c'eſt dans cette vûe qu'on joindra aux livres de claſſe pluſieurs traités dogmatiques, dont la connoiſſance eſt néceſſaire à de jeunes littérateurs; mais de plus, on leur fera connoître, par une lecture aſſidue, les auteurs qui ont le mieux écrit en notre langue, poëtes, orateurs, hiſtoriens, artiſtes, philoſophes; ceux qui ont le mieux traité la Morale, le Droit, la Politique, &c. En même temps on entretiendra, comme on a dit, & cela dans toute la ſuite des *Études*, l'Arithmétique & la Géométrie, le Deſſin, l'Écriture, &c.

Il eſt vrai que, pour produire tant de bons effets, il ne faudroit pas que les enfants fuſſent diſtraits, comme aujourdhui, par des fêtes & des congés perpétuels, qui interrompent à chaque inſtant les exercices & les *Études*: il ne faudroit pas non plus qu'ils fuſſent détournés par des repréſentations de théâtre; rien ne dérange plus les maîtres & les diſciples, & rien par conſéquent de plus contraire à l'avancement des écoliers, lors même qu'ils n'ont d'autre *Étude* à ſuivre que celle du latin. Ce ſeroit bien pis encore dans le ſyſtême que je propoſe.

Du reſte, on pourroit accoutumer les jeunes gens à paroître en public, mais toujours par des exercices plus faciles & qui fuſſent le produit des *Études* courantes. Il ſuffiroit pour cela de faire expliquer des auteurs latins, de faire déclamer des pièces d'Éloquence & de Poéſie françoiſe; & l'on parviendroit au même but par des démonſtrations publiques ſur la Sphère, l'Arithmétique, la Géométrie, &c.

Je ne dois pas oublier ici que le goût de molleſſe & de parure, qui gagne à préſent tous les eſprits, eſt une nouvelle raiſon pour faciliter le ſyſtême des *Études*, & pour en ôter les embarras & les épines. Ce goût dominant, ſi contraire à l'auſtérité chrétienne, enlève un temps infini aux travaux littéraires, & nuit par conſéquent aux progrès des enfants. Un uſage à déſirer dans l'éducation, ce ſeroit de les tenir fort ſimplement pour les habits; mais ſurtout (qu'on pardonne ces détails à mon expérience) de les mettre en perruque ou en cheveux courts, & des plus courts, juſqu'à l'âge de quinze ans. Par là on gagneroit un temps conſidérable, & l'on éviteroit pluſieurs inconvénients à l'avantage des enfants & de ceux qui les gouvernent: ceux-ci alors, moins détournés pour le ſuperflu, donneroient tous leurs ſoins à la culture néceſſaire du corps & de l'eſprit; ce qui doit être le but des parents & des maîtres.

Quoi qu'il en ſoit, les dernières années d'Humanités, employées tant à des lectures utiles & ſuivies qu'à des compoſitions choiſies & bien travaillées, formeroient une continuité de Rhétorique dans un goût nouveau; Rhétorique dont on écarteroit avec ſoin tout ce qui s'y trouve ordinairement d'inutile & d'épineux. Pour cela, on feroit compoſer le plus ſouvent dans la langue maternelle; &, loin d'exercer les jeunes rhéteurs ſur des ſujets vagues, inconnus, ou indifférents, on n'en choiſiroit jamais qui ne leur fuſſent connus & proportionnés. Je ne voudrois pas même donner des verſions, ſi ce n'eſt tout au plus pour les prix, ſans les expliquer en pleine claſſe; & cela, parce que la traduction françoiſe étant moins un exercice de latinité qu'un premier eſſai d'Éloquence, déja bien capable d'arrêter les plus habiles, ſi on laiſſe des obſcurités dans le texte latin, on amortit mal à propos la verve & le genie de l'écolier, lequel a beſoin de toute ſa vigueur & de tout ſon feu pour traduire d'une manière ſatisfaiſante.

Je ne demanderois donc à de jeunes rhétoriciens que des traductions plus ou moins libres, des lettres, des extraits, des récits, des Mémoires, & autres productions ſemblables, qui doivent faire toute la Rhétorique d'un écolier; productions, après tout, qui ſont plus à la portée des jeunes gens, & plus intéreſſantes pour le commun des hommes, que les diſcours bouffis qu'on imagine pour faire parler Hector & Achille, Alexandre & Porus, Annibal & Scipion, Céſar & Pompée, & les autres héros de l'Hiſtoire ou de la Fable.

Au reſte, c'eſt une erreur de croire que la Rhétorique ſoit eſſenciellement & uniquement l'art de perſuader. Il eſt vrai que la perſuaſion eſt un des grands effets de l'Éloquence; mais il n'eſt pas moins vrai que la Rhétorique eſt également l'art d'inſtruire, d'expoſer, narrer, diſcuter, en un mot, l'art de traiter un ſujet quelconque d'une manière tout à la fois élégante & ſolide. N'y a-t-il point d'Éloquence dans les récits de l'Hiſtoire, dans les deſcriptions des poëtes, dans les Mémoires de nos Académies, &c? *Voyez* ÉLOQUENCE, ÉLOCUTION.

Quoi qu'il en ſoit, l'Éloquence n'eſt point un art iſolé, indépendant, & diſtingué des autres arts; c'eſt le complément & le dernier fruit des arts & des connoiſſances acquiſes par la réflexion, par la lecture, par la fréquentation des ſavants, & ſurtout par un grand exercice de la compoſition; mais c'eſt moins le fruit des préceptes, que celui de l'imitation & du ſentiment, de l'uſage & du goût: c'eſt pourquoi les compoſitions françoiſes, les lectures perpétuelles, & les autres opérations qu'on a marquées, étant plus inſtructives, plus lumineuſes que l'*Étude* unique & vulgaire du latin, ſeront toujours plus agréables & plus fécondes, toujours enfin plus efficaces pour atteindre au vrai but de la Rhétorique.

Quant à la Philoſophie, on la regarde pour l'ordinaire comme une ſcience indépendante & diſtincte de toute autre; & l'on ſe perſuade qu'elle

conſiſte dans une connoiſſance raiſonnée de telle & telle matière : mais cette opinion, pour être aſſez commune, n'en eſt pas moins fauſſe. La Philoſophie n'eſt proprement que l'habitude de réfléchir & de raiſonner, ou, ſi l'on veut, la facilité d'approfondir & de traiter les arts & les ſciences.

Suivant cette idée ſimple de la vraie Philoſophie, elle peut, elle doit même ſe commencer dès les premières leçons de Grammaire, & ſe continuer dans tout le reſte des *Études*. Ainſi, le devoir & l'habileté du maître conſiſtent à cultiver toujours plus l'intelligence que la mémoire ; à former les diſciples à cet eſprit de diſcuſſion & d'examen qui caractériſe l'homme philoſophe ; & à leur donner, par la lecture des bons livres & par les autres exercices, des notions exactes & ſuffiſantes pour entrer d'eux-mêmes enſuite dans la carrière des ſciences & des arts. Il faut en un mot fondre de bonne heure, identifier, s'il eſt poſſible, la Philoſophie avec les Humanités.

Cependant, malgré cette habitude anticipée de réflexion & de raiſonnement, il eſt toujours cenſé qu'il faut faire un cours de Philoſophie ; mais il ſeroit à ſouhaiter pour les écoliers & pour les maîtres, que ce cours fût imprimé. La dictée, autrefois néceſſaire, eſt devenue, depuis l'impreſſion, une opération ridicule. En effet, il ſeroit beaucoup plus commode d'avoir une Philoſophie bien méditée & qu'on pût étudier à ſon aiſe dans un livre, que de ſe fatiguer à écrire de médiocres cahiers toujours pleins de fautes & de lacunes.

Nous nous ſervons avec fruit de la même Bible, de la vulgate qui eſt commune à tous les catholiques ; on pourroit avoir de même ſur les ſciences des traités uniformes, compoſés par des hommes capables, & qui travailleroient de concert à nous donner un corps de doctrine auſſi parfait qu'il eſt poſſible : le tout avec l'agrément & ſous la direction des ſupérieurs. Pour lors, le temps qui ſe perd à dicter s'emploieroit utilement à expliquer & à interroger : & par ce moyen, une ſeule claſſe de deux heures & demie tous les jours, hors les dimanches & fêtes, ſuffiroit pour avancer raiſonnablement ; ce qui donneroit aux maîtres & aux diſciples le temps de préparer leurs leçons & de varier leurs *Études*.

Il y a plus à retrancher dans la Logique, qu'on n'y ſauroit ajouter ; il me ſemble qu'on en peut dire à peu près autant de la Métaphyſique. La Morale eſt trop négligée ; on pourroit l'étendre & l'approfondir davantage. A l'égard de la Phyſique, il en faudroit auſſi beaucoup élaguer ; négliger ce qui n'eſt que de contention & de curioſité, pour ſe livrer aux recherches utiles & tendantes à l'économie. Elle devroit embraſſer, je ne dirai pas l'Arithmétique & les éléments de Géométrie, qui doivent venir long temps auparavant, mais l'Anatomie, le Calendrier, la Gnomonique, &c. le tout accompagné des figures convenables pour l'intelligence des matières.

On expoſeroit les queſtions clairement & comme hiſtoriquement, donnant pour certain ce qui eſt conſtamment reconnu pour tel par les meilleurs philoſophes ; le tout appuyé des preuves & des réponſes aux difficultés. Tout ce qui n'auroit pas certain caractère d'évidence & de certitude, ſeroit donné ſimplement comme douteux ou comme probable. Au reſte, loin de faire ſon capital de la diſpute & de perdre le temps à réfuter les divers ſentiments des philoſophes, on ne diſputeroit jamais ſur les vérités connues, parce que ces controverſes ſont toujours déraiſonnables & ſouvent même dangereuſes. A quoi bon ſoutenir thèſe ſur l'exiſtence de Dieu, ſur ſes attributs, ſur la liberté de l'homme, la ſpiritualité de l'ame, la réalité des corps, &c ? N'avons-nous pas ſur tout cela des points fixes auxquels on doit s'en tenir comme à des vérités premières ? Ces queſtions devroient être expoſées nettement dans un cours de Philoſophie, où l'on raſſembleroit tout ce qui s'eſt dit là-deſſus de plus ſolide, mais où elles ſeroient traitées d'une manière poſitive, ſans qu'il y eût d'exercice réglé pour les attaquer ni pour les défendre, comme il n'en eſt point pour diſputer ſur les propoſitions de Géométrie.

Il eſt encore bien des queſtions futiles que l'on ne devroit pas même agiter. Le premier homme a-t-il eu la Philoſophie infuſe ? La Logique eſt-elle un art ou une ſcience ? Y a-t-il des idées fauſſes ? A-t-on l'idée de l'impoſſible ? Peut-il y avoir deux infinis de même eſpèce ? Enfin l'univerſel *à parte rei*, le futur contingent, le *malum quâ malum*, la diviſibilité du continu, &c. ſont des queſtions également inutiles & qui ne méritent guères l'attention d'un bon eſprit.

Un cours bien purgé de ces chimères ſcholaſtiques, mais fourni de toutes les notions intéreſſantes ſur l'Hiſtoire naturelle, ſur la Méchanique & ſur les arts utiles, ſur les mœurs & ſur les lois, ſe trouveroit à la portée des moindres *Étudiants* ; & pour lors, avec le ſeul ſecours du livre & du profeſſeur, ils profiteroient de tout ce qu'il y a de bon dans la ſaine Philoſophie : le tout ſans ſe fatiguer dans la répétition machinale des arguments, & ſans faire la dépenſe ni l'étalage des thèſes, qui, à le bien prendre, ſervent moins à découvrir la vérité qu'à fomenter l'eſprit de parti, de contention, & de chicane.

Comme le but des ſoutenants eſt plus tôt de faire parade de leur *Étude* & de leur facilité, que de chercher des lumières dans une diſpute éclairée, ils ſe font un point d'honneur de ne jamais démordre de leurs aſſertions ; & moins occupés des intérêts de la vérité que du ſoin de repouſſer leurs aſſaillants, ils emploient tout l'art de la ſcholaſtique & toutes les reſſources de leur génie, pour éluder les meilleures objections, & pour trouver des faux-fuyants dont ils ne manquent guères au beſoin ; ce

qui entretient les eſprits dans une diſpoſition vicieuſe, incompatible avec l'amour du vrai, & par conſéquent nuiſible au progrès des ſciences.

Je ne voudrois donc que peu ou point de thèſes: j'aimerois mieux des examens fréquents ſur les divers traités qu'on fait apprendre; examens réitérés, par exemple, tous les trois mois, avec l'attention de répéter dans les derniers ce qu'on auroit vu dans les précédents: ce ſeroit un moyen plus efficace que les thèſes, pour tenir les écoliers en haleine, & pour prévenir leur négligence. En effet, les thèſes ne venant que de temps à autre, quelquefois au bout de pluſieurs années, il n'eſt pas rare qu'on s'endorme ſur ſon *Etude*, & cela parce qu'on ne voit rien qui preſſe: on ſe promet toujours de travailler dans la ſuite; mais comme on n'eſt pas preſſé & que l'on voit encore bien du temps devant ſoi, la pareſſe le plus ſouvent l'emporte; inſenſiblement le temps coule, la tâche augmente, & à la fin on ſe tire comme on peut.

Les examens fréquents dont je viens de parler ſerviroient à réveiller les jeunes gens. Ce ſeroit là comme le prélude des examens généraux & déciſifs que l'on fait ſubir aux candidats, & qui ſont toujours plus redoutables pour eux que l'épreuve des thèſes. Au ſurplus, il conviendroit, pour le bien de la choſe & pour ne point déconcerter les ſujets mal à propos, de s'en tenir aux traités actuels dont on feroit l'objet de leurs *Etudes*, de les examiner ſur cela ſeul & le livre à la main, ſans chercher des difficultés éloignées non contenues dans l'ouvrage dont il s'agit. Que ces traités fuſſent bien complets & bien travaillés, comme on le ſuppoſe, ils contiendroient tout ce que l'on peut ſouhaiter ſur chaque matière; & c'eſt pourquoi un élève poſſédant bien ſon livre, & répondant deſſus pertinemment, devroit toujours être cenſé capable, & comme tel admis ſans difficulté.

Il règne ſur cela un abus bien digne de réforme. Un examinateur, à tort & à travers, propoſe des queſtions inutiles, des difficultés de caprice, que l'*Etudiant* n'a jamais vues & ſur leſquelles on le met aiſément en défaut. Ce qu'il y a de plus fâcheux encore & de plus affligeant, c'eſt que les hommes n'eſtimant d'ordinaire que leurs propres opinions, & traitant preſque tout le reſte d'ignorance ou d'abſurdité, l'examinateur rapporte tout à ſa manière de penſer; il en fait en quelque ſorte un premier principe & la commune meſure de la doctrine & du mérite. Malheur au répondant qui a ſucé des opinions contraires; ſouvent avec bien de l'*Etude* & du talent, il ne viendra pas à bout de contenter ſon juge. On ſait que Newton & Nicole s'étant préſentés à l'examen, furent tous les deux refuſés; & cela, chacun dans un genre où il égaloit dès lors ce qu'il y avoit de plus célèbre en Europe.

Il vaut donc mieux qu'un diſciple ait ſa tâche connue & déterminée, & que rempliſſant cette tâche, il puiſſe être tranquille & sûr du ſuccès; avantage qu'on n'a pas à préſent.

Quoi qu'il en ſoit, ceux qui dans l'éducation propoſée quitteroient leurs *Etudes* vers l'âge de quatorze ans, ne ſe trouveroient pas, comme aujourdhui, dans un vide affreux de toutes les connoiſſances qui peuvent former d'utiles citoyens: ils ſeroient dès lors au fait de l'Écriture & du Calcul, de la Géographie & de l'Hiſtoire, &c. A l'égard du latin, ils entendroient ſuffiſamment les auteurs claſſiques; & les traductions perpétuelles qu'ils auroient faites de vive voix & par écrit pendant bien des années, leur auroient déja donné du ſtyle & du goût pour écrire en françois. D'ailleurs, ils connoîtroient, par une fréquente lecture, nos hiſtoriens & nos poètes; & ils auroient même, pour la plupart, une heureuſe habitude de réflexion & de raiſonnement, capable de leur donner une entrée facile aux langues étrangères & aux ſciences les plus relevées. Ainſi, quand ils n'auroient pas beaucoup d'acquis pour la compoſition latine, ils ne laiſſeroient pas d'en être au point où doivent être des enfants deſtinés à des emplois difficiles: au lieu que dans l'éducation préſente, ſi l'on ne réuſſit pas dans les thêmes & les vers, on ne réuſſit dans rien; & dès là, quelque génie qu'on ait d'ailleurs, on paſſe le plus ſouvent pour un ſujet inepte, ce qui peut influer ſur le reſte de la vie.

A l'égard de ceux qui ſuivroient juſqu'au bout le nouveau plan d'éducation, il eſt viſible qu'ils ſeroient de bonne heure au point de capacité néceſſaire pour être admis enſuite parmi les gens polis & lettrés, puiſqu'à l'âge de dix-ſept ou dix-huit ans, ils auroient, outre les étymologies grèques, une profonde intelligence du latin & beaucoup de facilité pour la compoſition françoiſe; ils auroient de plus l'Écriture élégante, & l'Arithmétique, la Géométrie, le Deſſin, & la Philoſophie, le tout joint à un grand uſage de notre Littérature. Les gens qui brillent le plus de nos jours avoient-ils plus d'acquis à pareil âge? Combien d'illuſtres au contraire qui ſont parvenus plus tard à ce néceſſaire honnête & ſuffiſant, malgré l'application conſtante qu'ils ont donnée à leurs *Etudes*!

Quel peut donc enfin & quel doit être le but de la réforme propoſée? C'eſt de rendre facile & peu couteuſe, non ſeulement la Littérature latine & françoiſe, mais encore pluſieurs autres exercices autant ou plus utiles, & qu'il eſt preſque impoſſible de lier avec la pratique ordinaire; c'eſt d'épargner aux parents la perte affligeante de ce que leur coute une éducation manquée; & c'eſt enfin d'épargner aux enfants les châtiments & le dégoût, qui ſont preſque inſéparables de l'inſtitution vulgaire.

Du reſte, je l'ai dit ci-devant & je crois pouvoir le répéter ici, l'éducation doit être l'apprentiſſage de ce qu'il faut ſavoir & pratiquer dans le commerce de la ſociété. Qu'on juge à préſent de l'éducation commune; & qu'on nous diſe ſi les

enfants, au ſortir du collège, ont les notions raiſonnables que doit avoir un homme inſtruit & lettré. Qu'on faſſe attention, d'autre part, que des enfants amenés, comme on l'a dit, au point d'entendre aiſément Cicéron, Virgile, & Tribonien, & de les traduire avec une ſorte de goût; au point de poſſéder, par une lecture aſſidue, les auteurs qui ont le mieux écrit en notre langue, & de manier avec facilité le Calcul, le Deſſin, l'Écriture &c; que ces enfants, dis-je, auroient alors une aptitude générale à tous les emplois, & qu'ils pourroient choiſir par conſéquent, dans les diverſes profeſſions, ce qui s'accorderoit le mieux à leurs intérêts ou à leurs penchants.

Un autre avantage important, c'eſt qu'on épargneroit, par cette voie, pluſieurs années à la Jeuneſſe; attendu que les ſujets, toutes choſes égales, ſeroient alors plus formés & plus capables à quinze & ſeize ans, qu'ils ne ſauroient l'être à vingt par l'inſtitution latine uſitée de nos jours.

Je ne puis diſſimuler mon étonnement de ce que tant d'Académies que nous avons dans le royaume, au lieu d'examiner les divers projets d'éducation, & d'expoſer enſuite au Public ce qu'il y a ſur cela de plus exact & de plus vrai, laiſſent à de ſimples particuliers le ſoin d'un pareil examen, & ne prennent pas la moindre part à une queſtion littéraire qui reſſortit à leur tribunal.

Ce ſeroit ici le lieu d'entrer dans quelque détail ſur les inſtructions & les *Études* relatives aux mœurs; mais cet article, qui ſeroit long, ne convient qu'à un traité complet ſur l'éducation; & ce n'eſt pas de quoi il s'agit à préſent : nous en pourrons dire quelque choſe dans la ſuite, en parlant des mœurs. Du reſte, nous avons là-deſſus un ouvrage de M. de Saint-Pierre, que je crois fort ſupérieur à tout ce qui s'eſt écrit dans le même genre; il eſt intitulé, *Projet pour perfectionner l'éducation* : je ne puis mieux faire que d'y renvoyer les lecteurs. J'ajoûterai ſeulement la citation ſuivante.

« Les légiſlateurs de Lacédémone & de la Chine ont preſque été les ſeuls, qui n'ayent pas cru devoir ſe repoſer, ſur l'ignorance des pères ou des maîtres, d'un ſoin qui leur a paru l'objet le plus important du pouvoir légiſlatif. Ils ont fixé dans leurs lois le plan d'une éducation détaillée, qui pût inſtruire à fond les particuliers ſur ce qui faiſoit ici-bas leur bonheur; & ils ont executé ce que, dans la théorie même, on croit encore impoſſible, la formation d'un peuple philoſophe. L'Hiſtoire ne nous permet point de douter que ces deux États n'ayent été très-féconds en hommes vertueux. (*M.* FAIGUET).

(N.) ÉTUDIER, APPRENDRE. *Synonymes.*

Étudier, c'eſt uniquement travailler à devenir ſavant. *Apprendre*, c'eſt y travailler avec ſuccès.

On *étudie* pour *apprendre*, & l'on *apprend* à force d'*étudier*.

Les eſprits vifs *apprennent* aiſément, & ſont pareſſeux à *étudier*.

On ne peut *étudier* qu'une choſe à la fois : mais on peut en *apprendre* pluſieurs; cela dépend de la connexion qu'elles ont avec celle que l'on *étudie*.

Plus on *apprend*, plus on ſait; & quelquefois plus on *étudie*, moins on ſait.

C'eſt avoir bien *étudié* que d'avoir *appris* à douter.

Il y a certaines choſes qu'on *apprend* ſans les *étudier*; il y en a d'autres qu'on *étudie* ſans les *apprendre*.

Les plus ſavants ne ſont pas ceux qui ont le plus *étudié*, mais ceux qui ont le plus *appris*.

On voit des perſonnes *étudier* continuellement ſans rien *apprendre*, & d'autres tout *apprendre* ſans rien *étudier*.

Le temps de la jeuneſſe eſt le temps d'*étudier*: mais ce n'eſt que dans un âge plus avancé qu'on *apprend* véritablement; car il faut que l'eſprit ſoit formé pour digérer ce que le travail a mis dans la mémoire. (*L'abbé* GIRARD.)

ÉTYMOLOGIE, ſ. f. *Littérature.* C'eſt l'origine d'un mot. Le mot dont vient un autre mot s'appelle *primitif*, & celui qui vient du primitif s'appelle *dérivé*. On donne quelquefois au primitif même le nom d'*Étymologie*; ainſi, l'on dit que *pater* eſt l'*Étymologie* de *père*.

Les mots n'ont point avec ce qu'ils expriment un rapport néceſſaire; ce n'eſt pas même en vertu d'une convention formelle & fixée invariablement entre les hommes, que certains ſons réveillent dans notre eſprit certaines idées. Cette liaiſon eſt l'effet d'une habitude formée dans l'enfance à force d'entendre répéter les mêmes ſons dans des circonſtances à peu près ſemblables : elle s'établit dans l'eſprit des peuples, ſans qu'ils y penſent; elle peut s'effacer par l'effet d'une autre habitude qui ſe formera auſſi ſourdement & par les mêmes moyens. Les circonſtances dont la répétition a déterminé dans l'eſprit de chaque individu le ſens d'un mot, ne ſont jamais exactement les mêmes pour deux hommes; elles ſont encore plus différentes pour deux générations. Ainſi, à conſidérer une langue indépendamment de ſes rapports avec les autres langues, elle a dans elle-même un principe de variation. La prononciation s'altère en paſſant des pères aux enfants; les acceptions des termes ſe multiplient, ſe remplacent les unes les autres; de nouvelles idées viennent accroître les richeſſes de l'eſprit humain : il faut détourner la ſignification primitive des mots par des métaphores; la fixer à certains points de vûe particuliers, par des inflexions grammaticales; réunir pluſieurs mots anciens, pour exprimer les nouvelles combinaiſons d'idées. Ces ſortes de mots n'entrent pas toujours dans l'uſage ordinaire : pour les comprendre, il eſt néceſſaire de les analyſer, de remonter des compoſés ou dérivés aux mots ſimples ou radicaux,

n'établiſſoient, entre certains faits & un certain ordre d'autres faits propres à leur ſervir de cauſes, une eſpèce de voiſinage qui diminue beaucoup l'embarras du choix, en préſentant à l'eſprit une étendue moins vague & en le ramenant d'abord du poſſible au vraiſemblable; l'analogie lui trace des routes où il marche d'un pas plus sûr: des cauſes déja connues indiquent des cauſes ſemblables pour des effets ſemblables. Ainſi, une mémoire vaſte & remplie, autant qu'il eſt poſſible, de toutes les connoiſſances relatives à l'objet dont on s'occupe, un eſprit exercé à obſerver, dans tous les changements qui le frappent, l'enchaînement des effets & des cauſes, & à en tirer des analogies; ſurtout l'habitude de ſe livrer à la méditation, ou, pour mieux dire peut-être, à cette rêverie nonchalante dans laquelle l'ame ſemble renoncer au droit d'appeler ſes penſées, pour les voir en quelque ſorte paſſer toutes devant elle, & pour contempler, dans cette confuſion apparente, une foule de tableaux & d'aſſemblages inattendus produits par la fluctuation rapide des idées, que des liens auſſi imperceptibles que multipliés amènent à la ſuite les unes des autres; voilà, non les règles de l'invention, mais les diſpoſitions néceſſaires à quiconque veut inventer, dans quelque genre que ce ſoit; & nous n'avons plus ici qu'à en faire l'application aux recherches étymologiques, en indiquant les rapports les plus frappants & les principales analogies qui peuvent ſervir de fondement à des conjectures vraiſemblables.

1°. Il eſt naturel de ne pas chercher d'abord loin de ſoi ce qu'on peut trouver ſous ſa main. L'examen attentif du mot même dont on cherche l'*Etymologie*, & de tout ce qu'il emprunte, ſi j'oſe ainſi parler, de l'analogie propre de ſa langue, eſt donc le premier pas à faire. Si c'eſt un dérivé, il faut le rappeler à ſa racine, en le dépouillant de cet appareil de terminaiſons & d'inflexions grammaticales qui le déguiſent; ſi c'eſt un compoſé, il faut en ſéparer les différentes parties: ainſi, la connoiſſance profonde de la langue dont on veut éclaircir les origines, de ſa Grammaire, de ſon analogie, eſt le préliminaire le plus indiſpenſable pour cette étude.

2°. Souvent le réſultat de cette décompoſition ſe termine à des mots abſolument hors d'uſage; il ne faut pas perdre, pour cela, l'eſpérance de les éclaircir ſans recourir à une langue étrangère: la langue même dont on s'occupe s'eſt altérée avec le temps; l'étude des révolutions qu'elle a eſſuyées fera voir dans les monuments des ſiècles paſſés ces mêmes mots dont l'uſage s'eſt perdu, & dont on a conſervé les dérivés; la lecture des anciennes chartes & des vieux gloſſaires en découvrira beaucoup; les dialectes ou patois uſités dans les différentes provinces, qui n'ont pas ſubi autant de variations que les langues polies, ou qui du moins n'ont pas ſubi les mêmes, en contiennent auſſi un grand nombre: c'eſt là qu'il faut chercher.

3°. Quelquefois les changements arrivés dans la prononciation effacent dans le dérivé preſque tous les veſtiges de ſa racine. L'étude de l'ancien langage & des dialectes fournira auſſi des exemples des variations les plus communes de la prononciation; & ces exemples autoriſeront à ſuppoſer des variations pareilles dans d'autres cas. L'orthographe, qui ſe conſerve lorſque la prononciation change, devient un témoin aſſez sûr de l'ancien état de la langue, & indique aux étymologiſtes la filiation des mots, lorſque la prononciation la leur déguiſe.

4°. Le problême devient plus compliqué, lorſque les variations dans le ſens concourent avec les changements de la prononciation. Toutes ſortes de tropes & de métaphores détournent la ſignification des mots; le ſens figuré fait oublier peu à peu le ſens propre, & devient quelquefois à ſon tour le fondement d'une nouvelle figure; en ſorte qu'à la longue le mot ne conſerve plus aucun rapport avec ſa première ſignification. Pour retrouver la trace de ces changements entés les uns ſur les autres, il faut connoître les fondements les plus ordinaires des tropes & des métaphores; il faut étudier les différents points de vûe ſous leſquels les hommes ont enviſagé les différents objets, les rapports, les analogies entre les idées, qui rendent les figures plus naturelles ou plus juſtes. En général, l'exemple du préſent eſt ce qui peut le mieux diriger nos conjectures ſur le paſſé; les métaphores que produiſent à chaque inſtant ſous nos yeux les enfants, les gens groſſiers, & même les gens d'eſprit, ont dû ſe préſenter à nos pères; car le beſoin donne de l'eſprit à tout le monde: or une grande partie de ces métaphores, devenues habituelles dans nos langues, ſont l'ouvrage du beſoin où les hommes ſe ſont trouvés de faire connoître les idées intellectuelles & morales, en ſe ſervant des noms des objets ſenſibles: c'eſt par cette raiſon, & parce que la néceſſité n'eſt pas délicate, que le peu de juſteſſe des métaphores n'autoriſe pas toujours à les rejeter des conjectures étymologiques. Il y a des exemples de ces ſens détournés, très-bizarres en apparence, & qui ſont indubitables.

5°. Il n'y a aucune langue dans l'état actuel des choſes qui ne ſoit formée du mélange ou de l'altération de langues plus anciennes, dans leſquelles on doit retrouver une grande partie des racines de la langue nouvelle: lorſqu'on a pouſſé auſſi loin qu'il eſt poſſible, ſans ſortir de celle-ci, la décompoſition & la filiation des mots, c'eſt à ces langues étrangères qu'il faut recourir. Lorſqu'on ſait les principales langues des peuples voiſins, ou qui ont occupé autrefois le même pays, on n'a pas de peine à découvrir quelles ſont celles d'où dérive immédiatement une langue donnée, parce qu'il eſt impoſſible qu'il ne s'y trouve une très-grande quantité de mots communs à celle-ci, & ſi peu déguiſés que la dérivation n'en peut être

en tant de manières différentes, & le mélange des langues eſt une ſuite ſi néceſſaire du mélange des peuples, qu'il eſt impoſſible de limiter le champ ouvert aux conjectures des étymologiſtes. Par exemple, on voudra, du petit nombre de langues dont une langue s'eſt formée immédiatement, remonter à des langues plus anciennes; ſouvent même quelques-unes de ces langues ſe ſont totalement perdues: le celtique, dont notre langue françoiſe a pris pluſieurs racines, eſt dans ce cas; on en raſſemblera les veſtiges épars dans l'irlandois, le gallois, le bas-breton, dans les anciens noms des lieux de la Gaule, &c: le ſaxon, le gothique, & les différents dialectes anciens & modernes de la langue germanique, nous rendront en partie la langue des francs. On examinera ſoigneuſement ce qui s'eſt conſervé de la langue dès premiers maîtres du pays, dans quelques cantons particuliers, comme la baſſe-Bretagne, la Biſcaie, l'Épire, dont l'âpreté du ſol & la bravoure des habitants ont écarté les conquérants poſtérieurs. L'Hiſtoire indiquera les invaſions faites dans les temps les plus reculés, les colonies établies ſur les côtes par les étrangers, les différentes nations que le commerce ou la néceſſité de rechercher un aſyle a conduites ſucceſſivement dans une contrée. On ſait que le commerce des phéniciens s'eſt étendu ſur toutes les côtes de la Méditerranée, dans un temps où les autres peuples étoient encore barbares; qu'ils y ont établi un très-grand nombre de colonies; que Carthage, une de ces colonies, a dominé ſur une partie de l'Afrique & s'eſt ſoumis preſque toute l'Eſpagne méridionale. On peut donc chercher dans le phénicien ou l'hébreu un grand nombre de mots grecs, latins, eſpagnols, &c. On pourra, par la même raiſon, ſuppoſer que les phocéens, établis à Marſeille, ont porté dans la Gaule méridionale pluſieurs mots grecs. Au défaut même de l'Hiſtoire, on peut quelquefois fonder les ſuppoſitions ſur les mélanges des peuples plus anciens que les hiſtoires même. Les courſes connues des goths & des autres nations ſeptentrionales d'un bout de l'Europe à l'autre, celles des gaulois & des cimmériens dans des ſiècles plus éloignés, celles des ſcythes en Aſie, donnent droit de ſoupçonner des migrations ſemblables, dont les dates trop reculées ſeront reſtées inconnues, parce qu'il n'y avoit point alors de nations policées, pour en conſerver la mémoire & par conſéquent le mélange de toutes les nations de l'Europe & de leurs langues, qui a dû en réſulter. Ce ſoupçon, tout vague qu'il eſt, peut être confirmé par des *Étymologies*, qui en ſuppoſeront la réalité, ſi d'ailleurs elles portent avec elles un caractère marqué de vraiſemblance; & dès lors on ſera autoriſé à recourir encore à des ſuppoſitions ſemblables pour trouver d'autres *Étymologies*. Ἀμελγείν, *traire le lait*, compoſé de l'ἀ privatif & de la racine μελ, *lait; mulgeo* & *mulceo*, en latin, ſe rapportent manifeſtement à la racine *milk* ou *mulk*, qui ſignifie *lait* dans toutes les langues du Nord; cependant cette racine n'exiſte ſeule ni en grec ni en latin. Le mot *ſtyern*, ſuédois, *ſtar*, anglois, ἀστήρ, grec, *ſtella*, latin, ne ſont-ils pas évidemment la même racine, ainſi que le mot μήνη, *la lune*, d'où *menſis* en latin; & les mots *moon*, anglois, *maan*, danois, *mond*, allemand? Des *Étymologies* ſi bien vérifiées m'indiquent des rapports étonnants entre les langues polies des grecs & des romains, & les langues groſſières des peuples du Nord. Je me prêterai donc, quoiqu'avec réſerve, aux *Étymologies*, d'ailleurs probables, qu'on fondera ſur ces mélanges anciens des nations & de leurs langages.

II°. La connoiſſance générale des langues dont on peut tirer des ſecours pour éclaircir les origines d'une langue donnée, montre plus tôt aux étymologiſtes l'eſpace où ils peuvent étendre leurs conjectures, qu'elle, ne peut ſervir à les diriger; il faut que ceux-ci tirent, de l'examen du mot même dont ils cherchent l'origine, des circonſtances ou des analogies ſur leſquelles ils puiſſent s'appuyer. Le ſens eſt le premier guide qui ſe préſente: la connoiſſance détaillée de la choſe exprimée par le mot, & de ſes circonſtances principales, peut ouvrir des vûes. Par exemple, ſi c'eſt un lieu, ſa ſituation ſur une montagne ou dans une vallée; ſi c'eſt une rivière, ſa rapidité, ſa profondeur; ſi c'eſt un inſtrument, ſon uſage ou ſa forme; ſi c'eſt une couleur, le nom des objets les plus communs, les plus viſibles, auxquels elle appartient; ſi c'eſt une qualité, une notion abſtraite, un être en un mot qui ne tombe pas ſous les ſens, il faudra étudier la manière dont les hommes ſont parvenus à s'en former l'idée, & quels ſont les objets ſenſibles dont ils ont pu ſe ſervir pour faire naître la même idée dans l'eſprit des autres hommes par voie de comparaiſon ou autrement. La théorie philoſophique de l'origine du langage & de ſes progrès, des cauſes de l'impoſition primitive des noms, eſt la lumière la plus ſûre qu'on puiſſe conſulter; elle montre autant de ſources aux étymologiſtes, qu'elle établit de réſultats généraux, & qu'elle décrit de pas de l'eſprit humain dans l'invention des langues. Si l'on vouloit entrer ici dans les détails, chaque objet fourniroit des indications particulières qui dépendent de ſa nature, de celui de nos ſens par lequel il a été connu, de la manière dont il a frappé les hommes, & de ſes rapports avec les autres objets, ſoit réels, ſoit imaginaires. Il eſt donc inutile de s'appeſantir ſur une matière qu'on pourroit à peine effleurer; les détails & l'application des principes les plus généraux ne peuvent être le fruit que d'un examen attentif de chaque objet en particulier. L'exemple des *Étymologies* déja connues, & l'analogie qui en réſulte, ſont le ſecours le plus général dont on puiſſe s'aider dans cette ſorte de conjectures, comme dans toutes les autres; & nous en avons déja parlé. Ce ſera encore une choſe très-utile de ſe ſuppoſer ſoi-même à la place de ceux qui

qui ont eu à donner des noms aux objets; pourvu qu'on ſe mette bien à leur place, & qu'on oublie de bonne foi tout ce qu'ils ne devoient pas ſavoir; on connoitra par ſoi-même, avec la difficulté, toutes les reſſources & les adreſſes du beſoin: pour la vaincre, l'on formera des conjectures vraiſemblables ſur les idées qu'ont voulu exprimer les premiers nomenclateurs, & l'on cherchera dans les langues anciennes les mots qui répondent à ces idées.

12°. Je ne ſais ſi, en matière de conjectures étymologiques, les analogies fondées ſur la ſignification des mots ſont préférables à celles qui ne ſont tirées que du ſon même. Le ſon paroît appartenir directement à la ſubſtance même du mot; mais la vérité eſt que l'un ſans l'autre n'eſt rien, & qu'ainſi, l'un & l'autre rapports doivent être perpétuellement combinés dans toutes nos recherches. Quoi qu'il en ſoit, non ſeulement la reſſemblance des ſons, mais encore des rapports plus ou moins éloignés, ſervent à guider les étymologiſtes du dérivé à ſon primitif. Dans ce genre, rien peut-être ne peut borner les inductions, & tout peut leur ſervir de fondement, depuis la reſſemblance totale, qui, lorſqu'elle concourt avec le ſens, établit l'identité des racines, juſqu'aux reſſemblances les plus légères; on peut ajouter, juſqu'au caractère particulier de certaines différences. Les ſons ſe diſtinguent en *voyelles* & en *conſonnes*, & les voyelles ſont *brèves* & *longues*. La reſſemblance dans les ſons ſuffit pour ſuppoſer des *Étymologies*, ſans aucun égard à la quantité, qui varie ſouvent dans la même langue d'une génération à l'autre, ou d'une ville à une ville voiſine: il ſeroit ſuperflu d'en citer des exemples. Lors même que les ſons ne ſont pas entièrement les mêmes, ſi les conſonnes ſe reſſemblent, on n'aura pas beaucoup d'égard à la différence des voyelles; effectivement l'expérience nous prouve qu'elles ſont beaucoup plus ſujettes à varier que les conſonnes: ainſi, les anglois, en écrivant *grâce* comme nous, prononcent *grèce*. Les grecs modernes prononcent *ita* & *ipſilon*, ce que les anciens prononçoient *éta* & *upſilon*: ce que les latins prononçoient *ou*, nous le prononçons *u*. On ne s'arrête pas même lorſqu'il y a quelque différence entre les conſonnes, pourvu qu'il reſte entre elles quelque analogie, & que les conſonnes correſpondantes dans le dérivé & dans le primitif, ſe forment par des mouvements ſemblables des organes; en ſorte que la prononciation, en devenant plus forte ou plus foible, puiſſe changer aiſément l'une & l'autre. D'après les obſervations faites ſur les changements habituels de certaines conſonnes en d'autres, les grammairiens les ont rangées par claſſes relatives aux différents organes qui ſervent à les former: ainſi, le *p*, le *b*, & l'*m* ſont rangés dans la claſſe des lettres labiales, parce qu'on les prononce avec les lèvres. (*Voyez au mot* LETTRES, quelques conſidérations ſur le rapport des lettres avec les organes).

Toutes les fois donc que le changement ne ſe fait que d'une conſonne à une autre conſonne, l'altération du dérivé n'eſt point encore aſſez grande pour faire méconnoître le primitif. On étend même ce principe plus loin: car il ſuffit que le changement d'une conſonne en une autre ſoit prouvé par un grand nombre d'exemples, pour qu'on ſe permette de le ſuppoſer; & véritablement on a toujours droit d'établir une ſuppoſition dont les faits prouvent la poſſibilité.

13°. En même temps que la facilité qu'ont les lettres à ſe transformer les unes dans les autres, donne aux étymologiſtes une liberté illimitée de conjecturer, ſans égard à la quantité proſodique des ſyllabes, au ſon des voyelles, & preſque ſans égard aux conſonnes même; il eſt cependant vrai que toutes ces choſes, ſans en excepter la quantité, ſervent quelquefois à indiquer des conjectures heureuſes. Une ſyllabe longue (je prens exprès pour exemple la quantité, parce que qui prouve le plus prouve le moins); une ſyllabe longue autoriſe ſouvent à ſuppoſer la contraction de deux voyelles, & même le retranchement d'une conſonne intermédiaire. Je cherche l'*Étymologie* de *pinus*; & comme la première ſyllabe de *pinus* eſt longue, je ſuis porté à penſer qu'elle eſt formée des deux premières du mot *picinus*, dérivé de *pix*; & qui ſeroit effectivement le nom du Pin, ſi on avoit voulu le définir par la principale de ſes productions. Je ſais que l'*x*, le *c*, le *g*, toutes les lettres gutturales, ſe retranchent ſouvent en latin lorſqu'elles ſont placées entre deux voyelles; & qu'alors les deux ſyllabes ſe confondent en une ſeule, qui reſte longue: *maxilla*, *axilla*, *vexillum*, *texela*, *mala*, *ala*, *velum*, *tela*.

14°. Ce n'eſt pas que ces ſyllabes contractées & réduites à une ſeule ſyllabe longue, ne puiſſent, en paſſant dans une autre langue ou même par le ſeul laps de temps, devenir brèves; auſſi ces ſortes d'inductions ſur la quantité des ſyllabes, ſur l'identité des voyelles, ſur l'analogie des conſonnes, ne peuvent guère être d'uſage que lorſqu'il s'agit d'une dérivation immédiate. Lorſque les degrés de filiation ſe multiplient, les degrés d'altération ſe multiplient auſſi à un tel point, que le mot n'eſt ſouvent plus reconnoiſſable. En vain prétendroit-on exclure les transformations de lettres en d'autres lettres très-éloignées. Il n'y a qu'à ſuppoſer un plus grand nombre d'altérations intermédiaires, & deux lettres qui ne pouvoient ſe ſubſtituer immédiatement l'une à l'autre ſe rapprocheront par le moyen d'une troiſième. Qu'y a-t-il de plus éloigné qu'un *b* & une *ſ*? cependant le *b* a ſouvent pris la place de l'*ſ* conſonne ou du digamma éolique. Le digamma éolique, dans un très-grand nombre de mots adoptés par les latins, a été ſubſtitué à l'eſprit rude des grecs, qui n'eſt autre choſe que notre *h*, & quelquefois même à l'eſprit doux; témoin ἕσπερος, *veſper*, ὑπ, *ver*, &c. De ſon côté l'*ſ* a été ſubſtituée, dans beaucoup d'autres mots latins, à l'eſ-

prit rude des grecs ; ὑπερ, *ſuper*, ἑξ, *ſex*, ὑς, *ſus*, &c. La même aſpiration a donc pu ſe changer indifféremment en *b* & en *ſ*. Qu'on jette les yeux ſur le *Vocabulaire hagiologique* de l'abbé Chatelain, imprimé à la tête du *Dictionnaire* de Ménage, & l'on ſe convaincra, par les prodigieux changements qu'ont ſubis les noms des ſaints depuis un petit nombre de ſiècles, qu'il n'y-a aucune *Étymologie*, quelque bizarre quelle paroiſſe, qu'on ne puiſſe juſtifier par des exemples avérés ; & que par cette voie on peut, au moyen des variations intermédiaires multipliées à volonté, démontrer la poſſibilité d'un changement d'un ſon quelconque en tout autre ſon donné. En effet, il y a peu de dérivations auſſi étonnantes au premier coup-d'œil, que celle de *jour* tirée de *dies* ; & il y en a peu d'auſſi certaines. Qu'on réfléchiſſe de plus que la variété des métaphores entées les unes ſur les autres, a produit des bizarreries peut-être plus grandes, & propres à juſtifier par conſéquent des *Étymologies* auſſi éloignées par rapport au ſens, que les autres le ſont par rapport au ſon. Il faut donc avouer que tout a pu ſe changer en tout, & qu'on n'a droit de regarder aucune ſuppoſition étymologique comme abſolument impoſſible. Mais que faut-il conclure de là ? qu'on peut ſe livrer avec tant de ſavants hommes à l'arbitraire des conjectures, & bâtir ſur des fondements auſſi ruineux de vaſtes ſyſtêmes d'érudition ? ou bien qu'on doit regarder l'étude des *Étymologies* comme un jeu puéril, bon ſeulement pour amuſer des enfants ? Il faut prendre un juſte milieu. Il eſt bien vrai qu'à meſure qu'on ſuit l'origine des mots, en remontant de degré en degré, les altérations ſe multiplient, ſoit dans la prononciation ſoit dans les ſons, parce que, excepté les ſeules inflexions grammaticales, chaque paſſage eſt une altération dans l'un & dans l'autre ; par conſéquent la liberté de conjecturer s'étend en même raiſon. Mais cette liberté, qu'eſt-elle ? ſinon l'effet d'une incertitude qui augmente toujours. Cela peut-il empêcher qu'on ne puiſſe diſcuter de plus près les dérivations les plus immédiates, & même quelques autres *Étymologies* qui compenſent, par l'accumulation d'un plus grand nombre de probabilités, la diſtance plus grande entre le primitif & le dérivé, & le peu de reſſemblance entre l'un & l'autre, ſoit dans le ſens ſoit dans la prononciation ? Il faut donc, non pas renoncer à rien ſavoir dans ce genre, mais ſeulement ſe réſoudre à beaucoup ignorer. Il faut, puiſqu'il y a des *Étymologies* certaines, d'autres ſimplement probables, & quelques-unes évidemment fauſſes, étudier les caractères qui diſtinguent les unes des autres, pour apprendre, ſinon à ne ſe tromper jamais, du moins à ſe tromper rarement. Dans cette vûe nous allons propoſer quelques règles de Critique, d'après leſquelles on pourra vérifier ſes propres conjectures & celles des autres. Cette vérification eſt la ſeconde partie & le complément de l'art étymologique.

Principes de Critique pour apprécier la certitude des Étymologies. La marche de la Critique eſt l'inverſe, à quelques égards, de celle de l'invention : toute occupée de créer, de multiplier les ſyſtêmes & les hypothèſes, celle-ci abandonne l'eſprit à tout ſon eſſor, & lui ouvre la ſphère immenſe des poſſibles : celle-là au contraire ne paroît s'étudier qu'à détruire, à écarter ſucceſſivement la plus grande partie des ſuppoſitions & des poſſibilités ; à rétrécir la carrière, à fermer preſque toutes les routes, & à les réduire, autant qu'il ſe peut, au point unique de la certitude & de la vérité. Ce n'eſt pas à dire pour cela qu'il faille ſéparer dans le cours de nos recherches ces deux opérations, comme nous les avons ſéparées ici pour ranger nos idées ſous un ordre plus facile : malgré leur oppoſition apparente, elles doivent toujours marcher enſemble dans l'exercice de la méditation ; & bien loin que la Critique, en modérant ſans ceſſe l'eſſor de l'eſprit, diminue ſa fécondité, elle l'empêche au contraire d'uſer ſes forces, & de perdre un temps utile à pourſuivre des chimères ; elle rapproche continuellement les ſuppoſitions des faits ; elle analyſe les exemples, pour réduire les poſſibilités & les analogies trop générales qu'on en tire, à des inductions particulières & bornées à certaines circonſtances ; elle balance les probabilités & les rapports éloignés, par des probabilités plus grandes & des rapports plus prochains. Quand elle ne peut les oppoſer les uns aux autres, elle les apprécie ; où la raiſon de nier lui manque, elle établit la raiſon de douter. Enfin elle ſe rend très-difficile ſur les caractères du vrai, au riſque de le rejeter quelquefois, pour ne pas riſquer d'admettre le faux avec lui. Le fondement de toute la Critique eſt un principe bien ſimple, que toute vérité s'accorde avec tout ce qui eſt vrai ; & que réciproquement ce qui s'accorde avec toutes les vérités, eſt vrai : de là il ſuit qu'une hypothèſe, imaginée pour expliquer un effet, en eſt la véritable cauſe, toutes les fois qu'elle explique toutes les circonſtances de l'effet, dans quelque détail qu'on analyſe ces circonſtances & qu'on dévelope les corollaires de l'hypothèſe. On ſent aiſément que l'eſprit humain ne pouvant connoître qu'une très-petite partie de la chaîne qui lie tous les êtres, ne voyant de chaque effet qu'un petit nombre de circonſtances frapantes, & ne pouvant ſuivre une hypothèſe que dans ſes conſéquences les moins éloignées, le principe ne peut jamais recevoir cette application complette & univerſelle, qui nous donneroit une certitude du même genre que celle des Mathématiques. Le haſard a pu tellement combiner un certain nombre de circonſtances d'un effet, qu'elles correſpondent parfaitement avec la ſuppoſition d'une cauſe qui ne ſera pourtant pas la vraie. Ainſi, l'accord d'un certain nombre de circonſtances produit une probabilité toujours contrebalancée par la poſſibilité du contraire dans un certain rapport ; & l'objet de la Critique eſt de fixer ce rapport. Il eſt vrai que l'augmentation du nombre des circonſtances augmente la probabilité de la cauſe ſuppoſée, & diminue la probabilité du

haſard contraire, dans une progreſſion tellement rapide, qu'il ne faut pas beaucoup de termes pour mettre l'eſprit dans un repos auſſi parfait que le pourroit faire la certitude mathématique elle-même. Cela poſé, voyons ce que fait le Critique ſur une conjecture ou ſur une hypothèſe donnée. D'abord il la compare avec le fait conſidéré, autant qu'il eſt poſſible, dans toutes ſes circonſtances & dans ſes rapports avec d'autres faits. S'il ſe trouve une ſeule circonſtance incompatible avec l'hypothèſe, comme il arrive le plus ſouvent, l'examen eſt fini : ſi au contraire la ſuppoſition répond à toutes les circonſtances, il faut peſer celles-ci en particulier, diſcuter le plus ou le moins de facilité avec laquelle chacune ſe prêteroit à la ſuppoſition d'autres cauſes ; eſtimer chacune des vraiſemblances qui en réſultent & les compter, pour en former la probabilité totale. La recherche des *Étymologies* a, comme toutes les autres, ſes règles de Critique particulières, relatives à l'objet dont elle s'occupe & fondées ſur ſa nature. Plus on étudie chaque matière, plus on voit que certaines claſſes d'effets ſe prêtent plus ou moins à certaines claſſes de cauſes ; il s'établit des obſervations générales, d'après leſquelles on exclut tout d'un coup certaines ſuppoſitions, & l'on donne plus ou moins de valeur à certaines probabilités. Ces obſervations & ces règles peuvent ſans doute ſe multiplier à l'infini ; il y en auroit même de particulières à chaque langue & à chaque ordre de mots : il ſeroit impoſſible de les renfermer toutes dans cet article, & nous nous contenterons de quelques principes d'une application générale, qui pourront mettre ſur la voie ; le bon ſens, la connoiſſance de l'Hiſtoire & des langues, indiqueront aſſez les différentes règles relatives à chaque langue en particulier.

1°. Il faut rejeter toute *Étymologie*, qu'on ne rend vraiſemblable qu'à force de ſuppoſitions multipliées. Toute ſuppoſition enferme un degré d'incertitude, un riſque quelconque ; & la multiplicité de ces riſques détruit toute aſſûrance raiſonnable. Si donc on propoſe une *Étymologie* dans laquelle le primitif ſoit tellement éloigné du dérivé, ſoit pour le ſens ſoit pour le ſon, qu'il faille ſuppoſer entre l'un & l'autre pluſieurs changements intermédiaires, la vérification la plus ſûre qu'on en puiſſe faire ſera l'examen de chacun de ces changements. L'*Étymologie* eſt bonne, ſi la chaîne de ces altérations eſt une ſuite de faits connus directement, ou prouvés par des inductions vraiſemblables ; elle eſt mauvaiſe, ſi l'intervalle n'eſt rempli que par un tiſſu de ſuppoſitions gratuites. Ainſi, quoique *jour* ſoit auſſi éloigné de *dies* dans la prononciation, qu'*alfana* l'eſt d'*equus* ; l'une de ces *Étymologies* eſt ridicule, & l'autre eſt certaine. Quelle en eſt la différence ? Il n'y a entre *jour* & *dies* que l'italien *giorno* qui ſe prononce *dgiorno*, & le latin *diurnus*, tous mots connus & uſités ; au lieu que *fanacus*, *anaqus*, *aquus* pour dire *cheval*, n'ont jamais exiſté que dans l'imagination de Ménage. Cet auteur eſt un exemple frapant des abſurdités, dans leſquelles on tombe en adoptant ſans choix ce que ſuggère la malheureuſe facilité de ſuppoſer tout ce qui eſt poſſible : car il eſt très-vrai qu'il ne fait aucune ſuppoſition dont la poſſibilité ne ſoit juſtifiée par des exemples. Mais nous avons prouvé qu'en multipliant à volonté les altérations intermédiaires, ſoit dans le ſon ſoit dans la ſignification, il eſt aiſé de dériver un mot quelconque de tout autre mot donné : c'eſt le moyen d'expliquer tout, & dès lors de ne rien expliquer ; c'eſt le moyen auſſi de juſtifier tous les mépris de l'ignorance.

2°. Il y a des ſuppoſitions qu'il faut rejeter, parce qu'elles n'expliquent rien ; il y en a d'autres qu'on doit rejeter, parce qu'elles expliquent trop. Une *Étymologie* tirée d'une langue étrangère n'eſt pas admiſſible, ſi elle rend raiſon d'une terminaiſon propre à la langue du mot qu'on veut éclaircir ; toutes les vraiſemblances dont on voudroit l'appuyer ne prouveroient rien, parce qu'elles prouveroient trop : ainſi, avant de chercher l'origine d'un mot dans une langue étrangère, il faut l'avoir décompoſé, l'avoir dépouillé de toutes ſes inflexions grammaticales & réduit à ſes éléments les plus ſimples. Rien n'eſt plus ingénieux que la conjecture de Bochart ſur le nom d'*inſula britannica*, qu'il dérive de l'hébreu *baratanac*, pays de l'étain, & qu'il ſuppoſe avoir été donné à cette île par les marchands phéniciens ou carthaginois, qui alloient y chercher ce métal. Notre règle détruit cette *Étymologie* : *britannicus* eſt un adjectif dérivé, où la grammaire latine ne connoît de radical que le mot *britan*. Il en eſt de même de la terminaiſon celtique *magum*, que Bochart fait encore venir de l'hébreu *mohun*, ſans conſidérer que la terminaiſon *um* ou *us* (car *magus* eſt auſſi commun que *magum*) eſt évidemment une addition faite par les latins, pour décliner la racine celtique *mag*. La plupart des étymologiſtes hébraïſans ont été plus ſujets que les autres à cette faute ; & il faut avouer qu'elle eſt ſouvent difficile à éviter, ſurtout lorſqu'il s'agit de ces langues dont l'analogie eſt fort compliquée & riche en inflexions grammaticales. Tel eſt le grec, où les augments & les terminaiſons déguiſent quelquefois entièrement la racine. Qui reconnoîtroit, par exemple, dans le mot ἥμμενος le verbe ἅπτω, dont il eſt cependant le participe très-régulier ? S'il y avoit un mot hébreu *hemmen*, qui ſignifiât comme ἥμμενος, *arrangé* ou *joint*, il faudroit rejeter cette origine pour s'en tenir à la dérivation grammaticale. J'ai appuyé ſur cette eſpèce d'écueil, pour faire ſentir ce qu'on doit penſer de ceux qui écrivent des volumes d'*Étymologies*, & qui ne connoiſſent les langues que par un coup-d'œil rapide jeté ſur quelques dictionnaires.

3°. Une *Étymologie* probable exclut celles qui ne ſont que poſſibles. Par cette raiſon, c'eſt une règle de Critique preſque ſans exception, que toute *Étymologie* étrangère doit être écartée, lorſque la décompoſition du mot dans ſa propre langue répond exactement à l'idée qu'il exprime : ainſi, celui qui,

guidé par l'analogie de *parabole*, *paralogiſme* &c, chercheroit dans la prépoſition grèque παρά l'origine de *paraſol* & *parapluie*, ſe rendroit ridicule.

4°. Cette *Étymologie* devroit être encore rebutée par une autre règle preſque toujours ſûre, quoiqu'elle ne ſoit pas entièrement générale : c'eſt qu'un mot n'eſt jamais compoſé de deux langues différentes, à moins que le mot étranger ne ſoit naturaliſé par un long uſage avant la compoſition, en ſorte que ce mot n'ait beſoin que d'être prononcé pour être entendu : ceux même qui compoſent arbitrairement des mots ſcientifiques, s'aſſujettiſſent à cette règle, guidés par la ſeule analogie, ſi ce n'eſt lorſqu'ils joignent à beaucoup de pédanterie beaucoup d'ignorance ; ce qui arrive quelquefois : c'eſt pour cela que notre règle a quelques exceptions.

5°. Ce ſera une très-bonne loi à s'impoſer, ſi l'on veut s'épargner bien des conjectures frivoles, de ne s'arrêter qu'à des ſuppoſitions appuyées ſur un certain nombre d'inductions, qui leur donnent déja un commencement de probabilité, & les tirent de la claſſe trop étendue des ſimples poſſibles : ainſi, quoiqu'il ſoit vrai en général que tous les peuples & toutes les langues ſe ſont mêlés en mille manières, & dans des temps inconnus, on ne doit pas ſe prêter volontiers à faire venir de l'hébreu ou de l'arabe le nom d'un village des environs de Paris. La diſtance des temps & des lieux eſt toujours une raiſon de douter ; & il eſt ſage de ne franchir cet intervalle, qu'en s'aidant de quelques connoiſſances poſitives & hiſtoriques des anciennes migrations des peuples, de leurs conquêtes, du commerce qu'ils ont entretenu les uns chez les autres ; & au défaut de ces connoiſſances, il faut au moins s'appuyer ſur des *Étymologies* déja connues, aſſez certaines, & en aſſez grand nombre pour établir un mélange des deux langues. D'après ces principes, il n'y a aucune difficulté à remonter du françois au latin, du tudeſque au celtique, du latin au grec. J'admettrai plus aiſément une *Étymologie* orientale d'un mot eſpagnol, que d'un mot françois ; parce que je ſais que les phéniciens, & ſurtout les carthaginois, ont eu beaucoup d'établiſſements en Eſpagne ; qu'après la priſe de Jéruſalem, ſous Veſpaſien, un grand nombre de juifs furent tranſportés en Luſitanie, & que depuis toute cette contrée a été poſſédée par les arabes.

6°. On puiſera, dans cette connoiſſance détaillée des migrations des peuples, d'excellentes règles de Critique pour juger des *Étymologies* tirées de leurs langues, & apprécier leur vraiſemblance : les unes ſeront fondées ſur le local des établiſſements du peuple ancien ; par exemple, les *Étymologies* phéniciennes des noms de lieux ſeront plus recevables, s'il s'agit d'une côte ou d'une ville maritime, que ſi cette ville étoit ſituée dans l'intérieur des terres : une *Étymologie* arabe conviendra dans les plaines & dans les parties méridionales de l'Eſpagne ; on préfèrera, pour des lieux voiſins des Pyrénées, des *Étymologies* latines ou baſques.

7°. La date du mélange des deux peuples, & du temps où les langues anciennes ont été remplacées par de nouvelles, ne ſera pas moins utile ; on ne tirera point, d'une racine celtique, le nom d'une ville bâtie, ou d'un art inventé ſous les rois francs.

8°. On pourra encore comparer cette date à la quantité d'altérations que le primitif aura dû ſouffrir pour produire le dérivé ; car les mots, toutes choſes d'ailleurs égales, ont reçu d'autant plus d'altérations qu'ils ont été tranſmis par un plus grand nombre de générations, & ſurtout que les langues ont eſſuyé plus de révolutions dans cet intervalle. Un mot oriental qui aura paſſé dans l'eſpagnol par l'arabe, ſera bien moins éloigné de ſa racine que celui qui ſera venu des anciens carthaginois.

9°. La nature de la migration, la forme, la proportion, & la durée du mélange qui en a réſulté, peuvent auſſi rendre probables ou improbables pluſieurs conjectures : une conquête aura apporté bien plus de mots dans un pays, lorſqu'elle aura été accompagnée de tranſplantation d'habitants ; une poſſeſſion durable, plus qu'une conquête paſſagère ; plus lorſque le conquérant a donné ſes lois aux vaincus, que lorſqu'il les a laiſſés vivre ſelon leurs uſages ; une conquête en général, plus qu'un ſimple commerce. C'eſt en partie à ces cauſes combinées avec les révolutions poſtérieures, qu'il faut attribuer les différentes proportions dans le mélange du latin avec les langues qu'on parle dans les différentes contrées ſoumiſes autrefois aux romains ; proportions d'après leſquelles les *Étymologies* tirées de cette langue auront, tout le reſte égal, plus ou moins de probabilité : dans le mélange, certaines claſſes d'objets garderont les noms que leur donne le conquérant ; d'autres, celui de la langue des vaincus : & tout cela dépendra de la forme du gouvernement, de la diſtribution de l'autorité, & de la dépendance entre les deux peuples ; des idées qui doivent être plus ou moins familières aux uns ou aux autres, ſuivant leur état & les mœurs que leur donne cet état.

10°. Lorſqu'il n'y a eu entre deux peuples qu'une ſimple liaiſon ſans qu'ils ſe ſoient mélangés, les mots qui paſſent d'une langue dans l'autre ſont le plus ordinairement relatifs à l'objet de cette liaiſon. La religion chrétienne a étendu la connoiſſance du latin dans toutes les parties de l'Europe, où les armes des romains n'avoient pu pénétrer. Un peuple adopte plus volontiers un mot nouveau avec une idée nouvelle, qu'il n'abandonne les noms des objets anciens auxquels il eſt accoutumé. Une *Étymologie* latine d'un mot polonois ou irlandois, recevra donc un nouveau degré de probabilité, ſi ce mot eſt relatif au culte, aux myſtères, & aux autres objets de la religion. Par la même raiſon, s'il y a quelques mots auxquels on doive ſe permettre d'aſſigner une origine phénicienne ou hébraïque, ce ſont les noms de certains objets relatifs aux premiers arts & au com-

merce; il n'eſt pas étonnant que ces peuples, qui les premiers ont commercé ſur toutes les côtes de la Méditerranée, & qui ont fondé un grand nombre de colonies dans toutes les îles de la Grèce, y ayent porté les noms des choſes ignorées des peuples ſauvages chez leſquels ils trafiquoient, & ſurtout les termes de commerce. Il y aura même quelques-uns de ces mots que le commerce aura fait paſſer des grecs à tous les européens, & de ceux-ci à toutes les autres nations. Tel eſt le mot de *ſac*, qui ſignifie proprement en hébreu *une étoffe groſſière*, propre à emballer des marchandiſes : de tous les mots qui ne dérivent pas immédiatement de la nature, c'eſt peut-être le plus univerſellement répandu dans toutes les langues. Notre mot d'*arrhes*, *arrhabon*, eſt encore purement hébreu, & nous eſt venu par la même voie. Les termes de commerce parmi nous ſont portugais, hollandois, anglois, &c, ſuivant la date de chaque branche de commerce, & le lieu de ſon origine.

11°. On peut, en généraliſant cette dernière obſervation, établir un nouveau moyen d'eſtimer la vraiſemblance des ſuppoſitions étymologiques, fondée ſur le mélange des nations & de leurs langages; c'eſt d'examiner quelle étoit au temps du mélange la proportion des idées des deux peuples, les objets qui leur étoient familiers, leur manière de vivre, leurs arts, & le degré de connoiſſance auquel ils étoient parvenus. Dans les progrès généraux de l'eſprit humain, toutes les nations partent du même point, marchent au même but, ſuivent à peu près la même route, mais d'un pas très-inégal. Les langues, dans tous les temps, ſont à peu près la meſure des idées actuelles du peuple qui les parle; & ſans entrer dans un grand détail, il eſt aiſé de ſentir qu'on n'invente des noms qu'à meſure qu'on a des idées à exprimer. Lorſque des peuples inégalement avancés dans leurs progrès ſe mêlent, cette inégalité influe à pluſieurs titres ſur la langue nouvelle qui ſe forme du mélange. La langue du peuple policé, plus riche, fournit au mélange dans une plus grande proportion, & le teint, pour ainſi dire, plus fortement de ſa couleur; elle peut ſeule donner les noms de toutes les idées qui manquoient au peuple ſauvage. Enfin, l'avantage que les lumières de l'eſprit donnent au peuple policé, le dédain qu'elles lui inſpirent pour tout ce qu'il pourroit emprunter des barbares, le goût de l'imitation que l'admiration fait naître dans ceux-ci, changent encore la proportion du mélange en faveur de la langue policée, & contrebalancent ſouvent toutes les autres circonſtances favorables à la langue barbare, celle même de la diſproportion du nombre entre les anciens & les nouveaux habitants. S'il n'y a qu'un des deux peuples qui ſache écrire, cela ſeul donne à ſa langue le plus prodigieux avantage, parce que rien ne fixe plus les impreſſions dans la mémoire que l'écriture. Pour appliquer cette conſidération générale, il faut la détailler il faut comparer les nations aux nations ſous les différents points de vûe que nous offre leur hiſtoire, apprécier les nuances de la politeſſe & de la barbarie. La barbarie des gaulois n'étoit pas la même que celle des germains, & celle-ci n'étoit pas la barbarie des ſauvages d'Amérique; la politeſſe des anciens tyriens, des grecs, des européens modernes, forment une gradation auſſi ſenſible; les mexiquains barbares, en comparaiſon des eſpagnols (je ne parle que par rapport aux lumières de l'eſprit), étoient policés par rapport aux caraïbes. Or l'inégalité d'influence des deux peuples dans le mélange des langues n'eſt pas toujours relative à l'inégalité réelle des progrès, au nombre des pas de l'eſprit humain, & à la durée des ſiècles interpoſés entre un progrès & un autre progrès : parce que l'utilité des découvertes, & ſurtout leur effet imprévu ſur les mœurs, les idées, la manière de vivre, la conſtitution des nations, & la balance de leurs forces, n'eſt en rien proportionnée à la difficulté de ces découvertes, à la profondeur qu'il faut percer pour arriver à la mine, & au temps néceſſaire pour y parvenir : qu'on en juge par la poudre & l'Imprimerie. Il faut donc ſuivre la comparaiſon des nations dans un détail plus grand encore, y faire entrer la connoiſſance de leurs arts reſpectifs, des progrès de leur Éloquence, de leur Philoſophie, &c; voir quelle ſorte d'idée elles ont pu ſe prêter les unes aux autres, diriger & apprécier ſes conjectures d'après toutes ces connoiſſances, & en former autant de règles de Critique particulières.

12°. On veut quelquefois donner à un mot d'une langue moderne, comme le françois, une origine tirée d'une langue ancienne, comme le latin, qui, pendant que la nouvelle ſe formoit, étoit parlée & écrite dans le même pays en qualité de langue ſavante. Or il faut bien prendre garde de prendre pour des mots latins les mots nouveaux, auxquels on ajoutoit des terminaiſons de cette langue, ſoit qu'il n'y eût véritablement aucun mot latin correſpondant, ſoit plus tôt que ce mot fût ignoré des écrivains du temps. Faute d'avoir fait cette légère attention, Ménage a dérivé *marcaſſin* de *marcaſſinus*, & il a perpétuellement aſſigné pour origine à des mots françois de prétendus mots latins, inconnus lorſque la langue latine étoit vivante, & qui ne ſont que ces mêmes mots françois latiniſés par des ignorants : ce qui eſt, en fait d'*Étymologie*, un cercle vicieux.

13°. Comme l'examen attentif de la choſe dont on veut expliquer le nom, de ſes qualités, ſoit abſolues ſoit relatives, eſt une des plus riches ſources de l'invention; il eſt auſſi un des moyens les plus ſûrs pour juger certaines *Étymologies*. Comment fera-t-on venir le nom d'une ville, d'un mot qui ſignifie *pont*, s'il n'y a point de rivière? M. Freret a employé ce moyen avec le plus grand ſuccès, dans ſa Diſſertation ſur *l'Ety-*

mologie de la terminaiſon celtique *dunum*, où il réfute l'opinion commune qui fait venir cette terminaiſon d'un prétendu mot celtique & tudeſque, qu'on veut qui ſignifie *Montagne*. Il produit une longue énumération des lieux, dont le nom ancien ſe terminoit ainſi : *Tours* s'appeloit autrefois *Cæſarodunum ;* Leyde, *Lugdunum Batavorum*. Tours & Leyde ſont ſitués dans des plaines. Pluſieurs lieux ſe ſont appelés *Uxellodunum*, & *Uxel* ſignifioit auſſi *Montagne ;* ce ſeroit un pléonaſme. Le mot de *Noviodunum*, auſſi très-commun, ſe trouve donné à des lieux ſitués dans des vallées ; ce ſeroit une contradiction.

14°. C'eſt cet examen attentif de la choſe, qui peut ſeul éclairer ſur les rapports & les analogies que les hommes ont dû ſaiſir entre les différentes idées, ſur la juſteſſe des métaphores & des tropes, par leſquels on a fait ſervir les noms anciens à déſigner des objets nouveaux. Il faut l'avouer, c'eſt peut-être par cet endroit que l'art étymologique eſt le plus ſuſceptible d'incertitude. Très-ſouvent le défaut de juſteſſe & d'analogie ne donne pas droit de rejeter les *Étymologies* fondées ſur des métaphores ; je crois l'avoir dit plus haut, en traitant de l'invention. Il y en a ſurtout deux raiſons : l'une eſt le verſement d'un mot, ſi j'oſe ainſi parler, d'une idée principale ſur l'acceſſoire ; la nouvelle extenſion de ce mot à d'autres idées, uniquement fondée ſur le ſens acceſſoire ſans égard au primitif, comme quand on dit *un cheval ferré d'argent ;* & les nouvelles métaphores entées ſur ce nouveau ſens, puis les unes ſur les autres, au point de préſenter un ſens entièrement contradictoire avec le ſens propre : l'autre raiſon qui a introduit dans les langues des métaphores peu juſtes, eſt l'embarras où les hommes ſe ſont trouvés pour nommer certains objets qui ne frapoient en rien le ſens de l'ouïe, & qui n'avoient avec les autres objets de la nature que des rapports très-éloignés ; la néceſſité eſt leur excuſe. Quant à la première de ces deux eſpèces de métaphores, ſi éloignées du ſens primitif, j'ai déja donné la ſeule règle de Critique ſur laquelle on puiſſe compter ; c'eſt de ne les admettre que dans le ſeul cas où tous les changements intermédiaires ſont connus : elle reſſerre nos jugements dans des limites bien étroites ; mais il faut bien les reſſerrer dans les limites de la certitude. Pour ce qui regarde les métaphores produites par la néceſſité, cette néceſſité même nous procurera un ſecours pour les vérifier : en effet, plus elle a été réelle & preſſante, plus elle s'eſt fait ſentir à tous les hommes, plus elle a marqué toutes les langues de la même empreinte. Le rapprochement des tours ſemblables dans pluſieurs langues très-différentes, devient alors une preuve que cette façon détournée d'enviſager l'objet étoit auſſi néceſſaire pour pouvoir lui donner un nom, qu'elle ſemble bizarre au premier coup d'œil. Voici un exemple aſſez ſingulier, qui juſtifiera notre règle. Rien ne paroît d'abord plus étonnant que de voir le nom de *pupilla*, petite fille, diminutif de *pupa*, donné à la prunelle de l'œil. Cette *Étymologie* devient indubitable par le rapprochement du grec κόρη, qui a auſſi ces deux ſens, & de l'hébreu *bath-ghnaïn*, la prunelle, & mot pour mot *la fille de l'œil :* à plus forte raiſon ce rapprochement eſt-il utile pour donner un plus grand degré de probabilité aux *Étymologies* fondées ſur des métaphores moins éloignées. La tendreſſe maternelle eſt peut-être le premier ſentiment que les hommes ayent eu à exprimer ; & l'expreſſion en ſemble indiquée par le mot de *mama* ou *ama*, le plus ancien mot de toutes les langues : il ne ſeroit pas extraordinaire que le mot latin *amare* en tirât ſon origine. Ce ſentiment devient plus vraiſemblable, quand on voit en hébreu le même mot *amma*, mère, former le verbe *amam*, *amavit ;* & il eſt preſque porté juſqu'à l'évidence, quand on voit dans la même langue *rekhem*, *uterus*, former le verbe *rakham*, *vehementer amavit*.

15°. L'altération ſuppoſée dans les ſons forme ſeule une grande partie de l'art étymologique, & mérite auſſi quelques conſidérations particulières. Nous avons déja dit (8°.) que l'altération du dérivé augmentoit à meſure que le temps l'éloignoit du primitif ; & nous avons ajouté, *toutes choſes d'ailleurs égales*, parce que la quantité de cette altération dépend auſſi du cours que ce mot a dans le Public. Il s'uſe, pour ainſi dire, en paſſant dans un plus grand nombre de bouches, ſurtout dans la bouche du peuple, & la rapidité de cette circulation équivaut à une plus longue durée ; les noms des ſaints & les noms de baptême les plus communs en ſont un exemple : les mots qui reviennent le plus ſouvent dans les langues, tels que les verbes *être*, *faire*, *vouloir*, *aller*, & tous ceux qui ſervent à lier les autres mots dans le diſcours, ſont ſujets à de plus grandes altérations ; ce ſont ceux qui ont le plus beſoin d'être fixés par la langue écrite. Le mot *inclinaiſon*, dans notre langue, & le mot *inclination*, viennent tous deux du latin *inclinatio*. Mais le premier, qui a gardé le ſens phyſique, eſt plus ancien dans la langue ; il a paſſé par la bouche des arpenteurs, des marins, &c. Le mot *inclination* nous eſt venu par les philoſophes ſcholaſtiques, & a ſouffert moins d'altération. On doit donc ſe prêter plus ou moins à l'altération ſuppoſée d'un mot, ſuivant qu'il eſt plus ancien dans la langue, que la langue étoit plus ou moins formée, étoit ſurtout ou n'étoit pas fixée par l'écriture lorſqu'il y a été introduit ; enfin, ſuivant qu'il exprime des idées d'un uſage plus ou moins familier, plus ou moins populaire.

16°. C'eſt par le même principe que le temps & la fréquence de l'uſage d'un mot ſe compenſent mutuellement pour l'altérer dans le même degré. C'eſt principalement la pente générale que tous les mots ont à s'adoucir ou à s'abréger qui les

altère ; & la cauſe de cette pente eſt la commodité de l'organe qui les prononce. Cette cauſe agit ſur tous les hommes ; elle agit d'une manière inſenſible, & d'autant plus que le mot eſt plus répété. Son action continue, & la marche des altérations qu'elle a produites a dû être & a été obſervée. Une fois connue, elle devient une pierre de touche ſûre pour juger d'une foule de conjectures étymologiques ; les mots adoucis ou abrégés par l'euphonie ne retournent pas plus à leur première prononciation, que les eaux ne remontent vers leur ſource. Au lieu d'*obtinere*, l'euphonie a fait prononcer *optinere ;* mais jamais à la prononciation du mot *optare*, on ne ſubſtituera celle d'*obtare*. Ainſi, dans notre langue, ce qui ſe prononçoit comme *exploits*, tend de jour en jour à ſe prononcer comme *ſuccès ;* mais une étymologie où l'on feroit paſſer un mot de cette dernière prononciation à la première ne ſeroit pas recevable.

17°. Si de ce point de vûe général on veut deſcendre dans les détails, & conſidérer les différentes ſuites d'altérations dans tous les langages que l'euphonie produiſoit en même temps, & en quelque ſorte parallèlement les unes aux autres dans toutes les contrées de la terre ; ſi l'on veut fixer auſſi les yeux ſur les différentes époques de ces changements, on ſera ſurpris de leur irrégularité apparente. On verra que chaque langue, & dans chaque langue chaque dialecte, chaque peuple, chaque ſiècle, changent conſtamment certaines lettres en d'autres lettres, & ſe refuſent à d'autres changements auſſi conſtamment uſités chez leurs voiſins. On conclura qu'il n'y a à cet égard aucune règle générale. Pluſieurs ſavants, & ceux en particulier qui ont fait leur étude des langues orientales, ont, il eſt vrai, poſé pour principe, que les lettres diſtinguées dans la Grammaire hébraïque & rangées par claſſes ſous le titre de lettres des mêmes organes, ſe changent réciproquement entre elles, & peuvent ſe ſubſtituer indifféremment les unes aux autres dans la même claſſe. Ils ont affirmé la même choſe des voyelles, & en ont diſpoſé arbitrairement, ſans doute parce que le changement des voyelles eſt plus fréquent dans toutes les langues que celui des conſonnes, mais peut-être auſſi parce qu'en hébreu les voyelles ne ſont point écrites. Toutes ces obſervations ne ſont qu'un ſyſtême, une concluſion générale de quelques faits particuliers démentie par d'autres faits en plus grand nombre. Quelque variable que ſoit le ſon des voyelles, leurs changements ſont auſſi conſtants dans le même temps & dans le même lieu que ceux des conſonnes. Les grecs ont changé le ſon ancien de l'*n* & de l'*u* en *i* ; les anglois donnent, ſuivant des règles conſtantes, à notre *a* l'ancien ſon de l'*ēta* des grecs. Les voyelles ſont comme les conſonnes partie de la prononciation dans toutes les langues ; & dans aucune langue la prononciation n'eſt arbitraire, parce qu'en tous les lieux on parle pour être entendu. Les italiens, ſans égard aux diviſions de l'alphabet hébreu, qui met l'*iod* au rang des lettres du palais & l'*l* au rang des lettres de la langue, changent l'*l* précédé d'une conſonne en *i* tréma ou mouillé foible qui ſe prononce comme l'*iod* des hébreux : *platea*, *piazza* ; *blanc*, *bianco*. Les portugais dans les mêmes circonſtances changent conſtamment cet *l* en *r*, *branco*. Les françois ont changé ce mouillé foible ou *i* en conſonne des latins, en notre *j* conſonne, & les eſpagnols en une aſpiration gutturale. Ne cherchons donc point à ramener à une loi fixe des variations multipliées à l'infini dont les cauſes nous échapent ; étudions-en ſeulement la ſucceſſion comme on étudie les faits hiſtoriques. Leur variété connue, fixée à certaines langues, ramenée à certaines dates ſuivant l'ordre des lieux & des temps, deviendra une ſuite de pièges tendus à des ſuppoſitions trop vagues & fondées ſur la ſimple poſſibilité d'un changement quelconque. On comparera ces ſuppoſitions au lieu & au temps, & l'on n'écoutera point celui qui, pour juſtifier dans une *Étymologie* italienne un changement de l'*l* latin précédé d'une conſonne en *r*, allègueroit l'exemple des portugais & l'affinité de ces deux ſons. La multitude des règles de Critique qu'on peut former ſur ce plan, & d'après les détails que fournira l'étude des Grammaires, des dialectes, & des révolutions de chaque langue, eſt le plus ſûr moyen pour donner à l'art étymologique toute la ſolidité dont il eſt ſuſceptible ; parce qu'en général la meilleure méthode pour aſſûrer les réſultats de tout art conjectural, c'eſt d'éprouver toutes ſes ſuppoſitions, en les rapprochant ſans ceſſe d'un ordre certain de faits très-nombreux & très-variés.

18°. Tous les changements que ſouffre la prononciation ne viennent pas de l'euphonie. Lorſqu'un mot, pour être tranſmis de génération en génération, paſſe d'un homme à l'autre, il faut qu'il ſoit entendu avant d'être répété ; & s'il eſt mal entendu, il ſera mal répété : voilà deux organes & deux ſources d'altération. Je ne voudrois pas décider que la différence entre ces deux ſortes d'altérations puiſſe être facilement apperçue. Cela dépend de ſavoir à quel point la ſenſibilité de notre oreille eſt aidée par l'habitude où nous ſommes de former certains ſons, & de nous fixer à ceux que la diſpoſition des organes rend plus faciles. Quoi qu'il en ſoit, j'inſèrerai ici une réflexion, qui, dans le cas où cette différence pourroit être apperçue, ſerviroit à diſtinguer un mot venu d'une langue ancienne ou étrangère d'avec un mot qui n'auroit ſubi que ces changements inſenſibles que ſouffre une langue d'une génération à l'autre, & par le ſeul progrès des temps. Dans ce dernier cas, c'eſt l'euphonie ſeule qui cauſe toutes les altérations. Un enfant naît au milieu de ſa famille & de gens qui ſavent leur langue ; il eſt forcé de s'étudier à parler comme eux. S'il

entend, s'il répète mal, il ne ſera point compris, ou bien on lui fera connoître ſon erreur, & à la longue il ſe corrigera. C'eſt au contraire l'erreur de l'oreille qui domine & qui altère le plus la prononciation, lorſqu'une nation adopte un mot qui lui eſt étranger, & lorſque deux peuples différents confondent leurs langages en ſe mélant. Celui qui, ayant entendu un mot étranger, le répète mal, ne trouve point dans ceux qui l'écoutent de contradicteur légitime, & il n'a aucune raiſon pour ſe corriger.

19°. Il réſulte de tout ce que nous avons dit dans le cours de cet article, qu'une *Étymologie* eſt une ſuppoſition; qu'elle ne reçoit un caractère de vérité & de certitude que de ſa comparaiſon avec les faits connus, du nombre des circonſtances de ces faits qu'elle explique, des probabilités qui en naiſſent & que la Critique apprécie. Toute circonſtance expliquée, tout rapport entre le dérivé & le primitif ſuppoſé, produit une probabilité, aucun n'eſt exclus; la probabilité augmente avec le nombre des rapports, & parvient rapidement à la certitude. Le ſens, le ſon, les conſonnes, les voyelles, la quantité, ſe prêtent une force réciproque. Tous les rapports ne donnent pas une égale probabilité. Une *Étymologie* qui donneroit d'un mot une définition exacte, l'emporteroit ſur celle qui n'auroit avec lui qu'un rapport métaphorique. Des rapports ſuppoſés d'après des exemples, cèdent à des rapports fondés ſur des faits connus; les exemples indéterminés, aux exemples pris des mêmes langues & des mêmes ſiècles. Plus on remonte de degrés dans la filiation des *Étymologies*, plus le primitif eſt loin du dérivé; plus toutes les reſſemblances s'altèrent, plus les rapports deviennent vagues & ſe réduiſent à de ſimples poſſibilités, plus les ſuppoſitions ſont multipliées; chacune eſt une ſource d'incertitude: il faut donc ſe faire une loi de ne s'en permettre qu'une à la fois, & par conſéquent de ne remonter de chaque mot qu'à ſon *Étymologie* immédiate; ou bien il faut qu'une ſuite de faits inconteſtables rempliſſe l'intervalle entre l'un & l'autre, & diſpenſe de toute ſuppoſition. Il eſt bon en général de ne ſe permettre que des ſuppoſitions déja rendues vraiſemblables par quelques inductions. On doit vérifier par l'hiſtoire des conquêtes & des migrations des peuples, du commerce, des arts, de l'eſprit humain en général, & du progrès de chaque nation en particulier, les *Étymologies* qu'on établit ſur les mélanges des peuples & des langues; par des exemples connus, celles qu'on tire des changements du ſens au moyen des métaphores; par la connoiſſance hiſtorique & grammaticale de la prononciation de chaque langue & de ſes révolutions, celles qu'on fonde ſur les altérations de la prononciation: comparer toutes les *Étymologies* ſuppoſées, ſoit avec la choſe nommée, ſa nature, ſes rapports, & ſon analogie avec les différents êtres, ſoit avec la chronologie des altérations ſucceſſives, & l'ordre invariable des progrès de l'euphonie; rejeter enfin toute *Étymologie* contredite par un ſeul fait, & n'admettre comme certaines que celles qui ſeront appuyées ſur un très-grand nombre de probabilités réunies.

20°. Je finis ce tableau raccourci de tout l'art étymologique par la plus générale des règles, qui les renferme toutes, celle de douter beaucoup. On n'a point à craindre que ce doute produiſe une incertitude univerſelle: il y a, même dans le genre étymologique, des choſes évidentes à leur manière; des dérivations ſi naturelles, qui portent un air de vérité ſi frapant, que peu de gens s'y refuſent. A l'égard de celles qui n'ont pas ces caractères, ne vaut-il pas beaucoup mieux s'arrêter en deça des bornes de la certitude, que d'aller au dela? Le grand objet de l'art étymologique n'eſt pas de rendre raiſon de l'origine de tous les mots ſans exception, & j'oſe dire que ce ſeroit un but aſſez frivole. Cet art eſt principalement recommandable en ce qu'il fournit à la Philoſophie des matériaux & des obſervations pour élever le grand édifice de la théorie générale des langues; or, pour cela il importe bien plus d'employer des obſervations certaines, que d'en accumuler un grand nombre. J'ajoûte qu'il ſeroit auſſi impoſſible qu'inutile de connoître l'*Étymologie* de tous les mots; nous avons vu combien l'incertitude augmente dès qu'on eſt parvenu à la troiſième ou quatrième *Étymologie*, combien on eſt obligé d'entaſſer de ſuppoſitions, combien les poſſibilités deviennent vagues; que ſeroit-ce, ſi l'on vouloit remonter au dela? & combien cependant ne ſerions-nous pas loin encore de la première impoſition des noms? Qu'on réfléchiſſe à la multitude de haſards qui ont ſouvent préſidé à cette impoſition; combien de noms tirés de circonſtances étrangères à la choſe, qui n'ont duré qu'un inſtant, & dont il n'a reſté aucun veſtige. En voici un exemple: un prince s'étonnoit, en traverſant les ſalles du palais, de la quantité de marchands qu'il voyoit. Ce qu'il y a de plus ſingulier, lui dit quelqu'un de ſa ſuite, c'eſt qu'on ne peut rien demander à ces gens-là qu'ils ne vous le fourniſſent ſur le champ, la choſe n'eût-elle jamais exiſté. Le prince rit; on le pria d'en faire l'eſſai. Il s'approcha d'une boutique, & dit: Madame, vendez-vous des ...., *des falbalas*? La marchande, ſans demander l'explication d'un mot qu'elle entendoit pour la première fois, lui dit: Oui, Monſeigneur; & lui montrant des prétintailles & des garnitures de robes de femme, voilà ce que vous demandez; c'eſt cela même qu'on appelle des *falbalas*. Ce mot fut répété, & fit fortune. Combien de mots doivent leur origine à des circonſtances auſſi légères, & auſſi propres à mettre en défaut toute la ſagacité des étymologiſtes? Concluons de tout ce que nous avons dit, qu'il y a des *Étymologies* certaines, qu'il y en a de probables, & qu'on peut toujours éviter l'erreur, pourvu

pourvu qu'on ſe réſolve à beaucoup ignorer.

Nous n'avons plus, pour finir cet article, qu'à y joindre quelques réflexions ſur l'utilité des recherches étymologiques, pour les diſculper du reproche de frivolité qu'on leur fait ſouvent.

Depuis qu'on connoît l'enchaînement général qui unit toute les vérités; depuis que la Philoſophie ou plus tôt la raiſon, par ſes progrès, a fait dans les ſciences ce qu'avoient fait autrefois les conquêtes des romains parmi les nations; qu'elle a réuni toutes les parties du monde littéraire, & renverſé les barrières qui diviſoient les gens de Lettres en autant de petites républiques étrangères les unes aux autres, que leurs études avoient d'objets différents : je ne ſaurois croire qu'aucune ſorte de recherches ait grand beſoin d'apologie. Quoi qu'il en ſoit, le dévelopement des principaux uſages de l'étude étymologique ne peut être inutile ni déplacé à la ſuite de cet article.

L'application la plus médiate de l'art étymologique, eſt la recherche des origines d'une langue en particulier : le réſultat de ce travail, pouſſé auſſi loin qu'il peut l'être ſans tomber dans des conjectures trop arbitraires, eſt une partie eſſencielle de l'analyſe d'une langue, c'eſt à dire, de la connoiſſance complette du ſyſtême de cette langue, de ſes éléments radicaux, de la combinaiſon dont ils ſont ſuſceptibles, &c. Le fruit de cette analyſe eſt la facilité de comparer les langues entre elles ſous toutes ſortes de rapports, grammatical, philoſophique, hiſtorique, &c. On ſent aiſément combien ces préliminaires ſont indiſpenſables pour ſaiſir en grand & ſous ſon vrai point de vûe la théorie générale de la parole, & la marche de l'eſprit humain dans la formation & les progrès du langage; théorie qui, comme toute autre, a beſoin, pour n'être pas un roman, d'être continuellement rapprochée des faits. Cette théorie eſt la ſource d'où découlent les règles de cette Grammaire générale qui gouverne toutes les langues, à laquelle toutes les nations s'aſſujettiſſent en croyant ne ſuivre que les caprices de l'uſage, & dont enfin les Grammaires de toutes nos langues ne ſont que des applications partielles & incomplettes. L'hiſtoire philoſophique de l'eſprit humain en général & des idées des hommes, dont les langues ſont tout à la fois l'expreſſion & la meſure, eſt encore un fruit précieux de cette théorie. Je ne donnerai qu'un exemple des ſervices que l'étude des langues & des mots, conſidérée ſous ce point de vûe, peut rendre à la ſaine Philoſophie, en détruiſant des erreurs invétérées.

On ſait combien de ſyſtêmes ont été fabriqués ſur la nature & l'origine de nos connoiſſances; l'entêtement avec lequel on a ſoutenu que toutes nos idées étoient innées; & la multitude innombrable de ces êtres imaginaires dont nos ſcholaſtiques avoient rempli l'univers, en prêtant une réalité à toutes les abſtractions de leur eſprit; virtualités, formalités, degrés métaphyſiques, entités, quiddités, &c. &c. &c. Rien, je parle d'après Locke, n'eſt plus propre à en détromper, qu'un examen ſuivi de la manière dont les hommes ſont parvenus à donner des noms à ces ſortes d'idées abſtraites ou ſpirituelles, & même à ſe donner de nouvelles idées par le moyen de ces mots. On les voit partir des premières images des objets qui frapent les ſens, & s'élever par degrés juſqu'aux idées des êtres inviſibles & aux abſtractions les plus générales : on voit les échelons ſur leſquels ils ſe ſont apuyés; les métaphores & les analogies qui les ont aidés; ſurtout les combinaiſons qu'ils ont faites de ſignes déja inventés; & l'artifice de ce calcul des mots par lequel ils ont formé, compoſé, analyſé toutes ſortes d'abſtractions inacceſſibles aux ſens & à l'imagination, préciſément comme les nombres exprimés par pluſieurs chiffres ſur leſquels cependant le calculateur s'exerce avec facilité. Or de quel uſage n'eſt pas, dans ces recherches délicates, l'art étymologique, l'art de ſuivre les expreſſions dans tous leurs paſſages d'une ſignification à l'autre, & de découvrir la liaiſon ſecrète des idées qui a facilité ce paſſage? On me dira que la ſaine Métaphyſique & l'obſervation aſſidue des opérations de notre eſprit doit ſuffire ſeule pour convaincre tout homme ſans préjugé, que les idées, même des êtres ſpirituels, viennent toutes des ſens : on aura raiſon; mais cette vérité n'eſt-elle pas miſe, en quelque ſorte, ſous les yeux d'une manière bien plus frapante, & n'acquiert-elle pas toute l'évidence d'un point de fait, par l'*Étymologie* ſi connue des mots *ſpiritus*, *animus*, πνῦμα, *rouakh*, &c, *penſée*, *délibération*, *intelligence*, &c? Il ſeroit ſuperflu de s'étendre ici ſur les *Étymologies* de ce genre, qu'on pourroit accumuler; mais je crois qu'il eſt très-difficile qu'on ne s'en occupe un peu d'après ce point de vûe : en effet, l'eſprit humain, en ſe repliant ainſi ſur lui-même pour étudier ſa marche, ne peut-il pas retrouver, dans les tours ſinguliers que les premiers hommes ont imaginés pour expliquer des idées nouvelles en partant des objets connus, bien des analogies très-fines & très-juſtes entre pluſieurs idées, bien des rapports de toute eſpèce que la néceſſité, toujours ingénieuſe, avoit ſaiſis, & que la pareſſe avoit depuis oubliés? N'y peut-il pas voir ſouvent la gradation qu'il a ſuivie dans le paſſage d'une idée à une autre, dans l'invention de quelques arts? & par là, cette étude ne devient-elle pas une branche intéreſſante de la Métaphyſique expérimentale? Si ces détails ſur les langues & les mots dont l'art étymologique s'occupe, ſont des grains de ſable, il eſt précieux de les ramaſſer, puiſque ce ſont des grains de ſable que l'eſprit humain a jetés dans ſa route, & qui peuvent ſeuls nous indiquer la trace de ſes pas. Indépendamment de ces vûes curieuſes & philoſophiques, l'étude dont nous parlons peut devenir d'une application

uſuelle, & prêter à la Logique des ſecours pour apuyer nos raiſonnemens ſur des fondements ſolides. Locke, & depuis M. l'abbé de Condillac, ont montré que le langage eſt véritablement une eſpèce de calcul, dont la Grammaire, & même la Logique en grande partie, ne ſont que les règles; mais ce calcul eſt bien plus compliqué que celui des nombres, ſujet à bien plus d'erreurs & de difficultés. Une des principales, eſt l'eſpèce d'impoſſibilité où les hommes ſe trouvent, de fixer exactement le ſens des ſignes auxquels ils n'ont appris à lier des idées, que par une habitude formée dans l'enfance à force d'entendre répéter les mêmes ſons dans des circonſtances ſemblables, mais qui ne le ſont jamais entièrement; en ſorte que ni deux hommes, ni peut-être le même homme dans des temps différents, n'attachent préciſément au même mot la même idée. Les métaphores multipliées par le beſoin & par une eſpèce de luxe d'imagination, qui s'eſt auſſi dans ce genre créé de faux beſoins, ont compliqué de plus en plus les détours de ce labyrinthe immenſe, où l'homme introduit, ſi j'oſe ainſi parler, avant que ſes yeux fuſſent ouverts, méconnoît ſa route à chaque pas. Cependant tout l'artifice de ce calcul ingénieux dont Ariſtote nous a donné les règles, tout l'art du ſyllogiſme eſt fondé ſur l'uſage des mots dans le même ſens: l'emploi d'un même mot dans deux ſens différents fait de tout raiſonnement un ſophiſme; & ce genre de ſophiſme, peut-être le plus commun de tous, eſt une des ſources les plus ordinaires de nos erreurs. Le moyen le plus ſûr, ou plutôt le ſeul, de nous détromper, & peut-être de parvenir un jour à ne rien affirmer de faux, ſeroit de n'employer dans nos inductions aucun terme dont le ſens ne fût exactement connu & défini. Je ne prétends aſſûrément pas, qu'on ne puiſſe donner une bonne définition d'un mot ſans connoître ſon *Étymologie*; mais du moins eſt-il certain qu'il faut connoître avec préciſion la marche & l'embranchement de ſes différentes acceptions. Qu'on me permette quelques réflexions à ce ſujet.

J'ai cru voir deux défauts régnants dans la plupart des définitions répandues dans les meilleurs ouvrages philoſophiques. J'en pourrois citer des exemples tirés des auteurs les plus eſtimés & les plus eſtimables, ſans ſortir même de l'Encyclopédie. L'un conſiſte à donner pour la définition d'un mot l'énonciation d'une ſeule de ſes acceptions particulières; l'autre défaut eſt celui de ces définitions dans leſquelles, pour vouloir y comprendre toutes les acceptions du mot, il arrive qu'on n'y comprend dans le fait aucun des caractères qui diſtinguent la choſe de toute autre, & que par conſéquent on ne définit rien.

Le premier défaut eſt très-commun, ſurtout quand il s'agit de ces mots qui expriment les idées abſtraites les plus familières, & dont les acceptions ſe multiplient d'autant plus par l'uſage fréquent de la converſation, qu'ils ne répondent à aucun objet phyſique & déterminé qui puiſſe ramener conſtamment l'eſprit à un ſens précis. Il n'eſt pas étonnant qu'on s'arrête à celle de ces acceptions dont on eſt le plus frapé dans l'inſtant où l'on écrit, ou bien la plus favorable au ſyſtême qu'on a entrepris de prouver. Accoutumé, par exemple, à entendre louer l'*imagination*, comme la qualité la plus brillante du génie; ſaiſi d'admiration pour la nouveauté, la grandeur, la multitude, & la correſpondance des reſſorts dont ſera compoſée la machine d'un beau Poème; un homme dira: J'appelle *imagination* cet eſprit inventeur qui ſait créer, diſpoſer, faire mouvoir les parties & l'enſemble d'un grand Tout. Il n'eſt pas douteux que ſi, dans toute la ſuite de ſes raiſonnements, l'auteur n'emploie jamais dans un autre ſens le mot *imagination* (ce qui eſt rare), l'on n'aura rien à lui reprocher contre l'exactitude de ſes concluſions. Mais qu'on y prenne garde, un philoſophe n'eſt point autoriſé à définir arbitrairement les mots. Il parle à des hommes pour les inſtruire; il doit leur parler dans leur propre langue, & s'aſſujettir à des conventions déja faites, dont il n'eſt que le témoin, & non le juge. Une définition doit donc fixer le ſens que les hommes ont attaché à une expreſſion, & non lui en donner un nouveau. En effet, un autre jouira auſſi du droit de borner la définition du même mot à des acceptions toutes différentes de celles auxquelles le premier s'étoit fixé; dans la vûe de ramener davantage ce mot à ſon origine, il croira y réuſſir, en l'appliquant au talent de préſenter toutes ſes idées ſous des images ſenſibles, d'entaſſer les métaphores & les comparaiſons. Un troiſième appellera *imagination* cette mémoire vive des ſenſations, cette repréſentation fidelle des objets abſents, qui nous les rend avec force, qui nous tient lieu de leur réalité, quelquefois même avec avantage, parce qu'elle raſſemble ſous un ſeul point de vûe tous les charmes que la nature ne nous préſente que ſucceſſivement. Ces derniers pourront encore raiſonner très-bien, en s'attachant conſtamment au ſens qu'ils auront choiſi; mais il eſt évident qu'ils parleront tous trois une langue différente, & qu'aucun des trois n'aura fixé toutes les idées qu'excite le mot *imagination* dans l'eſprit des françois qui l'entendent, mais ſeulement l'idée momentanée qu'il a plû à chacun d'eux d'y attacher.

Le ſecond défaut eſt né du déſir d'éviter le premier. Quelques auteurs ont bien ſenti qu'une définition arbitraire ne répondoit pas au problême propoſé, & qu'il falloit chercher le ſens que les hommes attachent à un mot dans les différentes occaſions où ils l'emploient. Or pour y parvenir, voici le procédé qu'on a ſuivi le plus communément. On a raſſemblé toutes les phraſes où l'on s'eſt rappelé d'avoir vu le mot qu'on vouloit

définir ; on en a tiré les différents ſens dont il étoit ſuſceptible, & on a tâché d'en faire une énumération exacte. On a cherché enſuite à exprimer, avec le plus de préciſion qu'on a pu, ce qu'il y a de commun dans toutes ces acceptions différentes que l'uſage donne au même mot : c'eſt ce qu'on a appelé le ſens le plus général du mot ; & ſans penſer que le mot n'a jamais eu ni pu avoir dans aucune occaſion ce prétendu ſens, on a cru en avoir donné la définition exacte. Je ne citerai point ici pluſieurs définitions où j'ai trouvé ce défaut ; je ſerois obligé de juſtifier ma Critique, & cela ſeroit peut-être long. Un homme d'eſprit, même en ſuivant une méthode propre à l'égarer, ne s'égare que juſqu'à un certain point ; l'habitude de la juſteſſe le ramène toujours à certaines vérités capitales de la matière ; l'erreur n'eſt pas complette, & devient plus difficile à développer. Les auteurs que j'aurois à citer ſont dans ce cas ; & j'aime mieux, pour rendre le défaut de leur méthode plus ſenſible, le porter à l'extrême ; & c'eſt ce que je vas faire dans l'exemple ſuivant.

Qu'on ſe repréſente la foule des acceptions du mot *eſprit*, depuis ſon ſens primitif *ſpiritus*, haleine, juſqu'à ceux qu'on lui donne dans la Chymie, dans la Littérature, dans la Juriſprudence, *Eſprits acides*, *Eſprit de Montagne*, *Eſprit des lois*, &c ; qu'on eſſaye d'extraire de toutes ces acceptions une idée qui ſoit commune à toutes, on verra s'évanouïr tous les caractères qui diſtinguent l'eſprit, dans quelque ſens qu'on le prenne, de toute autre choſe. Il ne reſtera pas même l'idée vague de *ſubtilité* ; car ce mot n'a aucun ſens, lorſqu'il s'agit d'une ſubſtance immatérielle ; & il n'a jamais été appliqué à l'eſprit dans le ſens de *talent*, que d'une manière métaphorique. Mais quand on pourroit dire que l'eſprit, dans le ſens le plus général, eſt *une choſe ſubtile*, avec combien d'êtres cette qualification ne lui ſeroit-elle pas commune ? & ſeroit-ce là une définition qui doit convenir au défini, & ne convenir qu'à lui ? Je ſais bien que les diſparates de cette multitude d'acceptions différentes ſont un peu plus grandes, à prendre le mot dans toute l'étendue que lui donnent les deux langues latine & françoiſe ; mais on m'avouera que, ſi le latin fût reſté langue vivante, rien n'auroit empêché que le mot *ſpiritus* n'eût reçu tous les ſens que nous donnons aujourd'hui au mot *eſprit*. J'ai voulu rapprocher les deux extrémités de la chaîne, pour rendre le contraſte plus frapant : il le ſeroit moins, ſi nous n'en conſidérions qu'une partie ; mais il ſeroit toujours réel. A ſe renfermer même dans la langue françoiſe ſeule, la multitude & l'incompatibilité des acceptions du mot *eſprit* ſont telles, que perſonne, je crois, n'a été tenté de les comprendre ainſi toutes dans une ſeule définition, & de définir l'eſprit en général. Mais le vice de cette méthode n'eſt pas moins réel, lorſqu'il n'eſt pas aſſez ſenſible pour empêcher qu'on ne la ſuive : à meſure que le nombre & la diverſité des acceptions diminue, l'abſurdité s'affoiblit ; & quand elle diſparoît, il reſte encore l'erreur. J'oſe dire que preſque toutes les définitions où l'on annonce qu'on va définir les choſes dans le ſens le plus général, ont ce défaut, & ne définiſſent véritablement rien ; parce que leurs auteurs, en voulant renfermer toutes les acceptions d'un mot, ont entrepris une choſe impoſſible ; je veux dire, de raſſembler ſous une ſeule idée générale des idées très-differentes entre elles, & qu'un même mot n'a jamais pu déſigner que ſucceſſivement, en ceſſant en quelque ſorte d'être le même mot.

Ce n'eſt point ici le lieu de fixer les cas où cette méthode eſt néceſſaire, & ceux où l'on pourroit s'en paſſer, ni de développer l'uſage dont elle pourroit être, pour comparer les mots entre eux.

On trouveroit des moyens d'éviter ces deux défauts ordinaires aux définitions dans l'étude hiſtorique de la génération des termes & de leurs révolutions : il faudroit obſerver la manière dont les hommes ont ſucceſſivement augmenté, reſſerré, modifié, changé totalement les idées qu'ils ont attachées à chaque mot ; le ſens propre de la racine primitive, autant qu'il eſt poſſible d'y remonter ; les métaphores qui lui ont ſuccédé ; les nouvelles métaphores entées ſouvent ſur ces premières ſans aucun rapport au ſens primitif. On diroit : « Tel mot, dans un temps, a reçu cette ſignification ; la génération ſuivante y a ajouté cet autre ſens ; les hommes l'ont enſuite employé à déſigner telle idée ; ils y ont été conduits par analogie ; cette ſignification eſt le ſens propre ; cette autre eſt un ſens détourné, mais néanmoins en uſage ». On diſtingueroit dans cette généalogie d'idées un certain nombre d'époques, *ſpiritus, ſouffle ; eſprit, principe de la vie ; eſprit, ſubſtance penſante ; eſprit, talent de penſer*, &c : chacune de ces époques donneroit lieu à une définition particulière ; on auroit du moins toujours une idée préciſe de ce qu'on doit définir ; on n'embraſſeroit point à la fois tous les ſens d'un mot, & en même temps on n'en excluroit arbitrairement aucun ; on expoſeroit tous ceux qui ſont reçus ; & ſans ſe faire le légiſlateur du langage, on lui donneroit toute la netteté dont il eſt ſuſceptible, & dont nous avons beſoin pour raiſonner juſte.

Sans doute la méthode que je viens de tracer eſt ſouvent miſe en uſage, ſurtout lorſque l'incompatibilité des ſens d'un même mot eſt trop frapante ; mais pour l'appliquer dans tous les cas, & avec toute la fineſſe dont il eſt ſuſceptible, on ne pourra guères ſe diſpenſer de conſulter les mêmes analogies, qui ſervent de guides dans les recherches étymologiques. Quoi qu'il en ſoit, je crois qu'elle doit être générale, & que le ſecours des *Étymologies* y eſt utile dans tous les cas.

Au reſte, ce ſecours devient d'une néceſſité abſolue, lorſqu'il faut connoître exactement, non pas le ſens qu'un mot a dû ou doit avoir, mais celui qu'il a eu dans l'eſprit de tel auteur, dans tel temps, dans tel ſiècle. Ceux qui obſervent la marche de l'eſprit humain dans l'hiſtoire des anciennes opinions, & plus encore ceux qui, comme les théologiens, ſont obligés d'apuyer des dogmes reſpectables ſur les expreſſions des livres révélés, ou ſur les textes des auteurs témoins de la doctrine de leur ſiècle, doivent marcher ſans ceſſe le flambeau de l'*Étymologie* à la main, s'ils ne veulent tomber dans mille erreurs. Si l'on part de nos idées actuelles ſur la matière & ſes trois dimenſions; ſi l'on oublie que le mot qui répond à celui de *matière*, *materia*, ὕλη, ſignifioit proprement du *bois*, & par métaphore, dans le ſens philoſophique, les *matériaux* dont une choſe eſt faite, ce fonds d'être qui ſubſiſte parmi les changements continuels des formes, en un mot ce que nous appelons aujourdhui *ſubſtance*, on ſera ſouvent porté mal à propos à charger les anciens philoſophes d'avoir nié la ſpiritualité de l'ame, c'eſt à dire, d'avoir mal répondu à une queſtion que beaucoup d'entre eux ne ſe ſont jamais faite. Preſque toutes les expreſſions philoſophiques ont changé de ſignification; & toutes les fois qu'il faut établir une vérité ſur le témoignage d'un auteur, il eſt indiſpenſable de commencer par examiner la force de ſes expreſſions, non dans l'eſprit de nos contemporains & dans le nôtre, mais dans le ſien & dans celui des hommes de ſon ſiècle. Cet examen, fondé ſi ſouvent ſur la connoiſſance des *Étymologies*, fait une des parties les plus eſſencielles de la Critique. Nous exhortons à lire à ce ſujet l'*Art critique* du célèbre Leclerc; ce ſavant homme a recueilli dans cet ouvrage pluſieurs exemples d'erreurs très-importantes, & donne en même temps des règles pour les éviter.

Je n'ai point encore parlé de l'uſage le plus ordinaire que les ſavants ayent fait juſqu'ici de l'art étymologique, & des grandes lumières qu'ils ont cru en tirer pour l'éclairciſſement de l'Hiſtoire ancienne. Je ne me laiſſerai point emporter à leur enthouſiaſme; j'inviterai même ceux qui pourroient y être plus portés que moi, à lire la *Démonſtration évangélique*, de M. Huet; l'*Explication de la Mythologie*, par Lavaur; les longs *Commentaires* que l'évêque Cumberland & le célèbre Fourmont ont donnés ſur le fragment de Sanchoniathon; l'*Hiſtoire du ciel*, de M. Pluche; les ouvrages du P. Pezron ſur les celtes; l'*Atlantique* de Rudbeck, &c. Il ſera très-curieux de comparer les différentes explications que tous ces auteurs ont données de la Mythologie & de l'Hiſtoire des anciens héros. L'un voit tous les patriarches de l'ancien Teſtament & leur hiſtoire ſuivie, où l'autre ne voit que des héros ſuédois ou celtes; un troiſième, des leçons d'Aſtronomie & de Labourage, &c. Tous préſentent des ſyſtêmes aſſez bien liés, à peu près également vraiſemblables; & tous ont la même choſe à expliquer. On ſentira probablement, avant d'avoir fini cette lecture, combien il eſt frivole de prétendre établir des faits ſur des *Étymologies* purement arbitraires, & dont la certitude ſeroit évaluée très-favorablement en la réduiſant à de ſimples poſſibilités. Ajoutons qu'on y verra en même temps que, ſi ces auteurs s'étoient aſtreints à la ſévérité des règles que nous avons données; ils ſe ſeroient épargné bien des volumes. Après cet acte d'impartialité, j'ai droit d'apuyer ſur l'utilité dont peuvent être les *Étymologies*, pour l'éclairciſſement de l'ancienne Hiſtoire & de la Fable. Avant l'invention de l'Écriture, & depuis, dans les pays qui ſont reſtés barbares, les traces des révolutions s'effacent en peu de temps; & il n'en reſte d'autres veſtiges que les noms impoſés aux montagnes, aux rivières, &c. par les anciens habitants du pays, & qui ſe ſont conſervés dans la langue des conquérants. Les mélanges des langues ſervent à indiquer les mélanges des peuples, leurs courſes, leurs tranſplantations, leurs navigations, les colonies qu'ils ont portées dans des climats éloignés. En matière de conjectures, il n'y a point de cercle vicieux, parce que la force des probabilités conſiſte dans leur concert; toutes donnent & reçoivent mutuellement: ainſi, les *Étymologies* confirment les conjectures hiſtoriques, comme nous avons vu que les conjectures hiſtoriques confirment les *Étymologies*; par la même raiſon, celles-ci empruntent & répandent une lumière réciproque ſur l'origine & la migration des arts, dont les nations ont ſouvent adopté les termes avec les manœuvres qu'ils expriment. La décompoſition des langues modernes peut encore nous rendre, juſqu'à un certain point, des langues perdues, & nous guider dans l'interprétation d'anciens monuments, que leur obſcurité, ſans cela, nous rendroit entièrement inutiles. Ces foibles lueurs ſont précieuſes, ſurtout lorſqu'elles ſont ſeules; mais, il faut l'avouer, ſi elles peuvent ſervir à indiquer certains évènements à grande maſſe, comme les migrations & les mélanges de quelques peuples, elles ſont trop vagues pour ſervir à établir aucun fait circonſtancié. En général, des conjectures ſur des noms me paroiſſent un fondement bien foible pour aſſeoir quelque aſſertion poſitive; & ſi je voulois faire uſage de l'*Étymologie* pour éclaircir les anciennes fables & le commencement de l'hiſtoire des nations, ce ſeroit bien moins pour élever que pour détruire: loin de chercher à identifier, à force de ſuppoſitions, les dieux des différents peuples, pour les ramener ou à l'Hiſtoire corrompue, ou à des ſyſtèmes raiſonnés d'idolâtrie, ſoit aſtronomique ſoit allégorique, la diverſité des noms des dieux de Virgile & d'Homère, quoique les perſonnages ſoient calqués les uns ſur les autres, me feroit penſer que la plus grande partie de ces

dieux latins n'avoient, dans l'origine, rien de commun avec les dieux grecs; que tous les peuples aſſignoient, aux différents effets qui frapoient le plus leurs ſens, des êtres pour les produire & y préſider; qu'on partageoit entre ces êtres fantaſtiques l'empire de la nature arbitrairement, comme on partageoit l'année entre pluſieurs mois; qu'on leur donnoit des noms relatifs à leurs fonctions, & tirés de la langue du pays, parce qu'on n'en ſavoit pas d'autre; que par cette raiſon, le dieu qui préſidoit à la navigation s'appeloit *Neptunus*, comme la déeſſe qui préſidoit aux fruits s'appeloit *Pomona*; que chaque peuple faiſoit ſes dieux à part & pour ſon uſage, comme ſon calendrier; que ſi dans la ſuite on a cru pouvoir traduire les noms de ces dieux les uns par les autres, comme ceux des mois, & identifier le Neptune des latins avec le Poſéidon des grecs, cela vient de la perſuaſion où chacun étoit de la réalité des ſiens, & de la facilité avec laquelle on ſe prêtoit à cette croyance réciproque, par l'eſpèce de courtoiſie que la ſuperſtition d'un peuple avoit en ce temps-là pour celle d'un autre: enfin, j'attribuerois en partie, à ces traductions & à ces confuſions de dieux, l'accumulation d'une foule d'aventures contradictoires ſur la tête d'une ſeule divinité; ce qui a dû compliquer de plus en plus la Mythologie, juſqu'à ce que les poètes l'ayent fixée dans des temps poſtérieurs.

A l'égard de l'Hiſtoire ancienne, j'examinerois les connoiſſances que les différentes nations prétendent avoir ſur l'origine du monde; j'étudierois le ſens des noms qu'elles donnent dans leurs récits aux premiers hommes, & à ceux dont elles rempliſſent les premières générations; je verrois, dans la tradition des germains, que *Theut* fut père de *Mannus*, ce qui ne veut dire autre choſe, ſinon que *Dieu créa l'homme:* dans le fragment de Sanchoniathon, je verrois, après l'air ténébreux & le chaos, l'eſprit produire l'amour; puis naître ſucceſſivement les êtres intelligents, les aſtres, les hommes immortels; & enfin d'un certain vent de la nuit *Æon* & *Protogonos*, c'eſt à dire, mot pour mot, le *temps* (que l'on repréſente pourtant comme un homme), & le premier homme; enſuite pluſieurs générations, qui déſignent autant d'époques des inventions ſucceſſives des premiers arts. Les noms donnés aux chefs de ces générations ſont ordinairement relatifs à ces arts, *le chaſſeur*, *le pêcheur*, *le bâtiſſeur*; & tous ont inventé les arts dont ils portent le nom. A travers toute la confuſion de ce fragment, j'entrevois bien que le prétendu Sanchoniathon n'a fait que compiler d'anciennes traditions qu'il n'a pas toujours entendues; mais dans quelque ſource qu'il ait puiſé, peut-on jamais reconnoître dans ſon fragment un récit *hiſtorique*? Ces noms, dont le ſens eſt toujours aſſujetti à l'ordre ſyſtématique de l'invention des arts, ou identique avec la choſe même qu'on raconte, comme celui de *Protogonos*, préſentent ſenſiblement le caractère d'un homme qui dit ce que lui ou d'autres ont imaginé & cru vraiſemblable, & répugnent à celui d'un témoin qui rend compte de ce qu'il a vu ou de ce qu'il a entendu dire à d'autres témoins. Les noms répondent aux caractères dans les comédies, & non dans la ſociété: la tradition des germains eſt dans le même cas; on peut juger par là ce qu'on doit penſer des auteurs qui ont oſé préférer ces traditions informes à la narration ſimple & circonſtanciée de la Genèſe.

Les anciens expliquoient preſque toujours les noms des villes par le nom de leur fondateur; mais cette façon de nommer les villes eſt-elle réellement bien commune? & beaucoup de villes ont-elles eu un fondateur? N'eſt-il pas arrivé quelquefois qu'on ait imaginé le fondateur & ſon nom d'après le nom de la ville, pour remplir le vide que l'Hiſtoire laiſſe toujours dans les premiers temps d'un peuple? L'*Étymologie* peut, dans certaines occaſions, éclaircir ce doute. Les hiſtoriens grecs attribuent la fondation de Ninive à Ninus; & l'hiſtoire de ce prince, ainſi que de ſa femme Sémiramis, eſt aſſez bien circonſtanciée, quoique un peu romaneſque. Cependant *Ninive*, en hébreu, langue preſque abſolument la même que le chaldéen, *Nineveh*, eſt le participe paſſif du verbe *navah*, *habiter;* & ſuivant cette *Étymologie*, ce nom ſignifieroit *habitation*, & il auroit été aſſez naturel pour une ville, ſurtout dans les premiers temps, où les peuples, bornés à leur territoire, ne donnoient guères un nom à la ville que pour la diſtinguer de la campagne. Si cette *Étymologie* eſt vraie, tant que ce mot a été entendu, c'eſt à dire, juſqu'au temps de la domination perſane, on n'a pas dû lui chercher d'autre origine, & l'hiſtoire de Ninus n'aura été imaginée que poſtérieurement à cette époque. Les hiſtoriens grecs qui nous l'ont racontée, n'ont écrit effectivement que long temps après; & le ſoupçon que nous avons formé s'accorde d'ailleurs très-bien avec les livres ſacrés, qui donnent Aſſur pour fondateur à la ville de Ninive. Quoi qu'il en ſoit de la vérité abſolue de cette idée, il ſera toujours vrai qu'en général le nom d'une ville a, dans la langue qu'on y parle, un ſens naturel & vraiſemblable. On eſt en droit de ſuſpecter l'exiſtence du prince qu'on prétend lui avoir donné ſon nom, ſurtout ſi cette exiſtence n'eſt connue que par des auteurs qui n'ont jamais ſu la langue du pays.

On voit aſſez juſqu'où & comment on peut faire uſage des *Étymologies*, pour éclaircir les obſcurités de l'Hiſtoire.

Si, après ce que nous avons dit pour montrer l'utilité de cette étude, quelqu'un la mépriſoit encore, nous lui citerions l'exemple des Leclerc, des Léibnitz, & de l'illuſtre Fréret, un des ſavants qui ont ſu le mieux appliquer la Philoſophie à l'Érudition. Nous exhortons auſſi à lire les

Mémoires de M. Falconet ſur les *Étymologies* de la langue françoiſe (*Mémoires de l'Académie des belles Lettres, tome XX*), & ſurtout l'ouvrage curieux & inſtructif du préſident de Broſſes, intitulé: *Traité de la formation méchanique des langues & des principes phyſiques de l'Étymologie.*

Nous conclurons donc cet article, en diſant avec Quintilien: *Né quis igitur tam parva faſtidiat elementa, . . . quia interiora velut ſacri hujus adeuntibus apparebit multa rerum ſubtilitas, quæ, non modo acuere ingenia, ſed exercere altiſſimam quoque eruditionem poſſit.* (*M.* TURGOT.)

ÉTYMOLOGIQUE. (ART). *Littérature.* C'eſt l'art de remonter à la ſource des mots, de débrouiller la dérivaiſon, l'altération, & le déguiſement de ces mêmes mots, de les dépouiller de ce qui, pour ainſi dire, leur eſt étranger, de découvrir les changements qui leur ſont arrivés, & par ce moyen de les ramener à la ſimplicité de leur origine.

Il eſt vrai que les changements & les altérations que les mots ont ſoufferts ſont ſi ſouvent arrivés par caprice ou par haſard, qu'il eſt aiſé de prendre une conjecture bizarre pour une analogie régulière. D'ailleurs, il eſt difficile de retourner dans les ſiècles paſſés, pour ſuivre toutes les variations & les viciſſitudes des langues. Avouons encore que la plupart des ſavants qui s'attachent à l'étude *étymologique*, ont le malheur de ſe former des ſyſtêmes, ſuivant leſquels ils interprètent, d'après leur deſſein particulier, les mêmes mots, conformément au ſens qui eſt le plus favorable à leurs hypothèſes.

Cependant, malgré ces inconvénients, l'*Art étymologique* ne doit point paſſer pour un objet frivole, ni pour une entrepriſe toujours vaine & infructueuſe. Quelque incertain qu'on ſuppoſe cet *Art*, il a, comme les autres, ſes principes & ſes règles. Il fait une partie de la Littérature, dont l'étude peut être quelquefois un ſecours pour éclaircir l'origine des nations, leurs migrations, leur commerce, & d'autres points également obſcurs par leur antiquité. De plus, on ne ſauroit débrouiller la formation des mots, qui fait le fondement de l'*Art*, ſi l'on n'en examine les relations avec le caractère de l'eſprit des peuples & la diſpoſition de leurs organes; objet ſans doute digne de l'eſprit philoſophique.

Concluons que l'*Art étymologique* ne peut être mépriſé, ni par rapport à ſon objet qui ſe trouve lié avec la connoiſſance de l'homme, ni par rapport aux conjectures qu'il partage avec tant d'autres arts néceſſaires à la vie.

Enfin, il n'eſt pas impoſſible, au milieu de l'incertitude & de la sèchereſſe de l'étude *étymologique*, d'y porter cet eſprit philoſophique qui doit dominer partout, & qui eſt le fil de tous les labyrinthes. *Voyez l'article* ÉTYMOLOGIE. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

EU. *Grammaire.* Il y a quelques obſervations à faire ſur ces deux lettres, qui ſe trouvent l'une auprès de l'autre dans l'écriture.

1°. *Eu*, quoique écrit par deux caractères, n'indiquent qu'un ſon ſimple dans les deux ſyllabes du mot *heureux*, dit M. l'abbé de Dangeau, *Opuſc. pag.* 10; & de même dans *feu*, *peu*, &c., & en grec ἐυγεω, *fertile.*

Non me carminibus vincet, nec thracius Orpheus.
Virg. *ecl. iv.* 55.

où la meſure du vers fait voir qu'*Orpheus* n'eſt que de deux ſyllabes.

La Grammaire générale de Port-royal a remarqué il y a long temps, que *EU eſt un ſon ſimple, quoique nous l'écrivions avec deux voyelles*, chap. 1. Car qui fait la voyelle? c'eſt la ſimplicité du ſon, & non la manière de déſigner le ſon par une ou par pluſieurs lettres. Les italiens déſignent le ſon *ou* par le ſimple caractère *u*; ce qui n'empêche pas que *ou* ne ſoit également un ſon ſimple, ſoit en italien ſoit en françois.

Dans la diphthongue au contraire on entend le ſon particulier de chaque voyelle, quoique ces deux ſons ſoient énoncés par une ſeule émiſſion de voix, *i-é*, *pitié*; *u-i*, *nuit*, *bruit*, *fruit*: au lieu que dans *feu*, vous n'entendez ni l'*e* ni l'*u*; vous entendez un ſon particulier, tout à fait différent de l'un & de l'autre: & ce qui a fait écrire ce ſon par des caractères, c'eſt qu'il eſt formé par une diſpoſition d'organes à peu près ſemblable à celle qui forme l'*e* & à celle qui forme l'*u*.

2°. *Eu*, participe paſſif du verbe *avoir.* On a écrit *heu* d'*habitus*; on a auſſi écrit ſimplement *u*, comme on écrit *a*, *il a*; enfin on écrit communément *eu*, ce qui a donné lieu de prononcer *e-u*; mais cette manière de prononcer n'a jamais été générale. M. de Callières, de l'Académie françoiſe, ſecrétaire du cabinet du feu roi Louis XIV, dans ſon *Traité du bon & du mauvais uſage des manières de parler*, dit qu'il y a bien des courtiſans & quantité de dames qui diſent *j'ai eu*, qui eſt, dit-il, un mot d'une ſeule ſyllabe, qui doit ſe prononcer comme s'il n'y avoit qu'un *u*. Pour moi, je crois que, puiſque l'*e* dans *eu* ne ſert qu'à groſſir le mot dans l'écriture, on feroit fort bien de le ſupprimer, & d'écrire *u*, comme on écrit *il y a*, *á*, *ó*; & comme nos pères écrivoient ſimplement *i*, & non *y*, *ibi.* Villehardouin, pag. 4, *maint conſeil i ot*, c'eſt à dire, *y eut*; & pag. 63, *mult i ot.*

3°. *Eu* s'écrit par *œu*, dans *œuvre*, *ſœur*, *bœuf*, *œuf.* On écrit communément *œil*, & l'on prononce *euil*; & c'eſt ainſi que M. l'abbé Girard l'écrit.

4°. Dans nos provinces méridionales, communément les perſonnes qui, au lieu de leur idiome, parlent françois, diſent *j'ai veu*, *j'ai creu*, *pourveu*, *ſeur*, &c, au lieu de dire *vu*, *cru*,

pourvu, *ſur*, &c; ce qui me fait croire qu'on a prononcé autrefois *j'ai veu;* & c'eſt ainſi qu'on le trouve écrit dans Villehardouin, & dans Vigenère. Mais aujourdhui qu'on prononce *vu*, *cru*, &c; le prote de Poitiers même, & M. Reſtaut ont abandonné la Grammaire de M. l'abbé Regnier, & écrivent ſimplement *échu*, *mu*, *ſu*, *vu*, *voulu*, *bu*, *pourvu*, &c. *Grammaire* de M. Reſtaut, *ſixième édit. page* 238 & 239. (*M. Du Marsais.*)

EUPHÉMIE, ſ. f. *Belles Lettres.* εὐφημία, mot compoſé de εὖ, *bien*, & φημὶ, *je dis;* nom des prières que les lacédémoniens adreſſoient aux dieux : elles étoient courtes & dignes du nom qu'elles portoient, car ils leur demandoient ſeulement *ut pulchra bonis adderent :* « qu'ils puſſent ajouter la gloire à la vertu ». Renfermer en deux mots toute la Morale des philoſophes grecs, pour en faire l'objet de ſes vœux, cela ne pouvoit ſe trouver qu'à Lacédémone (*Le chev.* DE JAUCOURT.)

EUPHÉMISME, ſ. m. εὐφημισμὸς, de εὖ, *bien, heureuſement*, & de φημὶ, *je dis.* L'*Euphémiſme* eſt un trope, puiſque les mots n'y ſont pas pris dans le ſens propre; c'eſt une figure par laquelle on déguiſe à l'imagination des idées qui ſont ou peu honnêtes, ou déſagréables, ou triſtes, ou dures; & pour cela on ne ſe ſert point des expreſſions propres qui exciteroient directement ces idées. On ſubſtitue d'autres termes qui réveillent directement des idées plus honnêtes ou moins dures: on voile ainſi les premières à l'imagination, on l'en diſtrait, on l'en écarte; mais par les adjoints & les circonſtances, l'eſprit entend bien ce qu'on a deſſein de lui faire entendre.

Il y a donc deux ſortes d'idées qui donnent lieu de recourir à l'*Euphémiſme.*

1°. Les idées déshonnêtes.

2°. Les idées déſagréables, dures, ou triſtes.

A l'égard des idées déshonnêtes, on peut obſerver que, quelque reſpectable que ſoit la nature & ſon divin auteur, quelque utiles & quelque néceſſaires même que ſoient les penchants que la nature nous donne, nous avons à les régler; & il y a bien des occaſions où le ſpectacle direct des objets & celui des actions nous émeut, nous trouble, nous agite. Cette émotion, qui n'eſt pas l'effet libre de notre volonté, & qui s'élève ſouvent en nous malgré nous-mêmes, fait que, lorſque nous avons à parler de ces objets ou de ces actions, nous avons recours à l'*Euphémiſme;* par là nous ménageons notre propre imagination & celle de ceux à qui nous parlons, & nous donnons un frein aux émotions intérieures. C'eſt une pratique établie dans toutes les nations policées, où l'on connoît la décence & les égards.

En ſecond lieu, pour ce qui regarde les idées dures, déſagréables, ou triſtes, il eſt évident que, lorſqu'elles ſont énoncées directement par les termes propres deſtinés à les exprimer, elles cauſent une impreſſion déſagréable qui eſt bien plus vive que ſi l'on avoit pris le détour de l'*Euphémiſme.*

Il ne ſera pas inutile d'ajouter ici quelques autres réflexions & quelques exemples, en faveur des perſonnes qui n'ont pas le livre des tropes, où il eſt parlé de l'*Euphémiſme*, article 15, *pag.* 164.

Les perſonnes peu inſtruites croient que les latins n'avoient pas la délicateſſe dont nous parlons; c'eſt une erreur.

Il eſt vrai qu'aujourdhui nous avons quelquefois recours au latin, pour exprimer des idées dont nous n'oſons pas dire le nom propre en françois; mais c'eſt que, comme nous n'avons appris les mots latins que dans les livres, ils ſe préſentent à nous avec une idée acceſſoire d'érudition & de lecture qui s'empare d'abord de l'imagination; elle la partage, elle l'envelope, elle écarte l'image déshonnête & ne la fait voir que comme ſous un voile. Ce ſont deux objets que l'on préſente alors à l'imagination, dont le premier eſt le mot latin qui couvre l'idée obſcène qui le ſuit; au lieu que, comme nous ſommes accoutumés aux mots de notre langue, l'eſprit n'eſt pas partagé: quand on ſe ſert des termes propres, il s'occupe directement des objets que ces termes ſignifient. Il en étoit de même à l'égard des grecs & des romains; les honnêtes gens ménageoient les termes, comme nous les ménageons en françois; & leur ſcrupule alloit même quelquefois ſi loin, que Cicéron nous apprend qu'ils évitoient la rencontre des ſyllabes qui, jointes enſemble, auroient pu réveiller des idées déshonnêtes. *Cum nobis non dicitur, ſed nobiſcum; quia, ſi ita diceretur, obſceniùs concurrerent litteræ.* (Orator, *xlv.* 154.)

Cependant je ne crois pas que l'on ait poſtpoſé la prépoſition dont parle Cicéron, par le motif qu'il en donne; ſa propre imagination l'a ſéduit en cette occaſion. Il y a en effet bien d'autres mots, tels que *tenùs*, *enim*, *verò*, *quoque*, *ve*, *que* pour &, &c, que l'on place après les mots devant leſquels ils devroient être énoncés ſelon l'analogie commune. C'eſt une pratique dont il n'y a d'autre raiſon que la coutume, du moins ſelon la conſtruction uſuelle, *dabat hanc licentiam conſuetudo.* (Cicér. *orat. xlvj.* 155.) Car, ſelon la conſtruction ſignificative, tous ces mots doivent précéder ceux qu'ils ſuivent; mais pour ne point contredire cette pratique, quand il s'agit de faire la conſtruction ſimple, on change *verò* en *ſed*, & au lieu de *enim*, on dit *nam*, &c.

Quintilien eſt encore bien plus rigide ſur les mots obſcènes; il ne permet pas même l'*Euphémiſme*, parce que, malgré le voile dont l'*Euphémiſme* couvre l'idée obſcène, il n'empêche pas de l'apercevoir. Or il ne faut pas, dit Quintilien, que, par quelque chemin que ce puiſſe être, l'idée obſcène parvienne à l'entendement. Pour moi, pourſuit-il, content de la pudeur romaine, je la

mets en sûreté par le silence ; car il ne faut pas seulement s'abstenir des paroles obscènes, mais encore de la pensée de ce que ces mots signifient : *Ego romani pudoris more contentus, verecundiam silentio vindicabo.* Quintil. Inst. *VIII. iij.* 3. *Obscenitas vero non à verbis tantum abesse debet, sed à significatione.* Ib. *VI, iij.* de risu, 5.

Tous les anciens n'étoient pas d'une Morale aussi sévère que celle de Quintilien ; ils se permettoient au moins l'*Euphémisme*, & d'exciter modestement dans l'esprit l'idée obscène.

« Ne devrois-tu pas mourir de honte, dit Chrémès à son fils, d'avoir eu l'insolence d'amener à mes yeux, dans ma propre maison, une . . . . . je n'ose prononcer un MOT DÉSHONNÊTE en présence de ta mère, & tu as bien osé commettre une action infâme dans notre propre maison ».

Non mihi, per fallacias, adducere ante oculos?... Pudet dicere hâc præsente verbum turpe, *at te id nullo modo puduit facere.* Tér. Heaut. *V, vj.* 18.

« Pour moi, j'observe & j'observerai toujours dans mes discours la modestie de Platon, dit Cicéron ».

Ego servo & servabo Platonis verecundiam. Itaque tectis verbis ea ad te scripsi, quæ apertissimis aïunt stoici. Illi, etiam crepitus aïunt æquè liberos ac ructus esse opportere. Cic. *IX. epist.* 22.

Æquè eâdem modestiâ potiùs cum muliere fuisse, quam concubuisse dicebant. Varro, *de ling. latin. l. V. sub fine.*

Mos fuit res turpes & fœdas prolatâ honestiorum convertier dignitate. Arnob. *l. V.*

C'étoit par la même figure qu'au lieu de dire, *je vous abandonne, je vous quitte*, les anciens disoient souvent, *vivez, portez-vous bien, vivez forêts.*

Omnia vel medium fiant mare, vivite Sylvæ.
Virg. *ecl. VIII.* 58.

Et dans Térence, *Andr. IV. ij.* 13. Pamphile dit : « J'ai souhaité d'être aimé de Glycérie, mes souhaits ont été accomplis ; que tous ceux qui veulent nous séparer SOIENT EN BONNE SANTÉ ». *Valeant qui inter nos dissidium volunt.* Il est évident que *valeant* n'est pas au sens propre ; il n'est dit que par *Euphémisme*. Madame Dacier traduit *valeant* par *s'en aillent bien loin ;* je ne crois pas qu'elle ait bien rencontré.

Les anciens disoient aussi, avoir vécu, avoir été, s'en être allé, avoir passé par la vie, *vitâ functus. Fungi*, or, signifie *passer par*, dans un sens métaphorique, *être délivré de, s'être aquitté de*, au lieu de dire *être mort.* Le terme de *mourir* leur paroissoit, en certaines occasions, un mot funeste.

Les anciens portoient la superstition jusqu'à croire qu'il y avoit des mots dont la seule prononciation pouvoit attirer quelque malheur, comme si les paroles, qui ne sont qu'un air mis en mouvement, pouvoient produire naturellement par elles-mêmes quelque autre effet dans la nature, que celui d'exciter dans l'air un ébranlement qui, se communiquant à l'organe de l'ouïe, fait naître dans l'esprit des hommes les idées dont ils sont convenus par l'éducation qu'ils ont reçue.

Cette superstition paroissoit encore plus dans les cérémonies de la religion ; on craignoit de donner aux dieux quelque nom qui leur fût désagréable : c'est ce qui se voit dans plusieurs auteurs. Je me contenterai de ce seul passage du Poème séculaire d'Horace : « O Ilythie, dit le chœur des jeunes filles à Diane, ou si vous aimez mieux être invoquée sous le nom de *Lucine* ou sous celui de *Génitale* ».

Lenis Ilythia, tuere matres,
Sive tu Lucina probas vocari,
Seu Genitalis.
Horat. *carm. secul.*

On étoit averti, au commencement du sacrifice ou de la cérémonie, de prendre garde de prononcer aucun mot qui pût attirer quelque malheur ; de ne dire que de bonnes paroles, *bona verba fari* ; enfin d'être favorable de la langue, *favete linguis*, ou *linguâ*, ou *ore:* & de garder plus tôt le silence que de prononcer quelque mot funeste qui pût déplaire aux dieux ; & c'est de là que *favete linguis* signifie par extension, *faites silence.*

Favete linguis.
Horat. *II. od. j.*
Ore favete omnes,
Virg. *Æneid. V.* 71.
Dicamus bona verba, venit natalis, ad aras
Quisquis ades, linguâ, vir mulierque, fave.
Tibull. *II. el. ij.* 1.
Prospera lux oritur, linguisque animisque favete,
Nunc dicenda, bono, sunt bona verba, die.
Ovid. *Fast. I.* 71.

Par le même esprit de superstition ou par le même fanatisme, lorsqu'un oiseau avoit été de bon augure, & que ce qu'on devoit attendre de cet heureux présage étoit détruit par un augure contraire, ce second augure n'étoit pas appelé *mauvais augure*, on le nommoit l'*autre augure*, par *Euphémisme*, ou l'*autre oiseau ;* c'est pourquoi ce mot *alter*, dit Festus, veut dire quelquefois *contraire, mauvais.*

ALTER *& pro* bono *ponitur, ut in auguriis*, altera *cùm appellatur* AVIS, *quæ utique prospera non est. Sic* ALTER *nonnumquam pro* adverso *dicitur & malo.* Fest. *voce* ALTER.

Il y avoit des mots conſacrés pour les ſacrifices, dont le ſens propre & littéral étoit bien différent de ce qu'ils ſignifioient dans ces cérémonies ſuperſtitieuſes : par exemple, *mactare*, qui veut dire, *magis auctare*, augmenter davantage, ſe diſoit des victimes qu'on ſacrifioit. On n'avoit garde de ſe ſervir alors d'un mot qui pût exciter dans l'eſprit l'idée funeſte de la mort ; on ſe ſervoit par *Euphémiſme* de *mactare*, augmenter, ſoit que les victimes augmentaſſent alors en honneur, ſoit que leur volume fût groſſi par les ornements dont on les paroit, ſoit enfin que le ſacrifice augmentât l'honneur qu'on rendoit aux dieux.

De même au lieu de dire, *on brûle ſur les autels*, ils diſoient, les autels croiſſent par des feux, *adoleſcunt ignibus aræ* (Virg. *Georg. IV.* 379) ; car *adolere* & *adoleſcere* ſignifient proprement *croître* ; & ce n'eſt que par *Euphémiſme* qu'on leur donne le ſens de *brûler*.

Nous avons ſur ces deux mots un beau paſſage de Varron : *Mactare verbum eſt ſacrorum, κατ' εὐφημισμὸν dictum, quaſi magis augere ac adolere, unde & magmentum, quaſi majus augmentum ; nam hoſtiæ tanguntur molâ ſalsâ, & tum immolatæ dicuntur : quum verò ictæ ſunt, & aliquid & illis in aram datum eſt, mactatæ dicuntur per laudationem, itemque boni ominis ſignificationem.* Varr. *de vitâ pop. rom. l. II, dans les fragmens.*

Dans l'Écriture ſainte, le mot de *bénir* eſt employé quelquefois au lieu de *maudire*, qui eſt préciſément le contraire. Comme il n'y a rien de plus affreux à concevoir que d'imaginer quelqu'un qui s'emporte juſqu'à des imprécations ſacrilèges contre Dieu même, on ſe ſert de *bénir* par *Euphémiſme*, & les circonſtances font donner à ce mot le ſens contraire.

Naboth n'ayant pas voulu vendre au roi Achab une vigne qui étoit l'héritage de ſes pères, la reine Jézabel, femme d'Achab, ſuſcita deux faux témoins qui dépoſèrent que Naboth avoit blaſphémé contre Dieu & contre le roi. Or l'Écriture, pour exprimer ce blaſphême, fait dire aux témoins que Naboth a béni Dieu & le roi : *Viri diabolici dixerunt contra eum teſtimonium coram multitudine ; benedixit Naboth Deum & regem.* (*Reg. III*, *xxj*, 10 & 13.) Le mot de *bénir* eſt employé dans le même ſens au livre de Job, *c. j. v.* 5.

C'eſt ainſi que, dans ces paroles de Virgile, *auri ſacra fames*, *ſacra* ſe prend par *Euphémiſme* pour *execrabilis*. Tout homme condamné au ſupplice pour ſes mauvaiſes actions, étoit appelé *ſacer*, dévoué ; de là, par extenſion autant que par *Euphémiſme*, *ſacer* ſignifie ſouvent *méchant*, *exécrable* : *homo ſacer is eſt quem populus judicavit, ex quo quivis homo malus atque improbus ſacer appellari ſolet*, parce que tout méchant mérite d'être dévoué, ſacrifié à la juſtice.

Cicéron n'a garde de dire au Sénat que les domeſtiques de Miſon tuèrent Clodius. Ils firent, dit-il, ce que tout maître eût voulu que ſes eſclaves euſſent fait en pareille occaſion. Cic. *pro Milone. x.* 29.

La mer noire, ſujette à de fréquents naufrages, & dont les bords étoient habités par des hommes extrêmement féroces, étoit appelée *Pont Euxin*, c'eſt à dire, *mer hoſpitalière*, *mer favorable à ſes hôtes*, εὔξεινος, *hoſpitalis*. C'eſt ce qui fait dire à Ovide que le nom de cette mer eſt un nom menteur :

Quem tenet Euxini mendax cognomine littus.
Ovid. *Triſt. v. el. x.* 13.

Malgré les mauvaiſes qualités des objets, les anciens, qui perſonnifioient tout, leur donnoient quelquefois des noms flatteurs, comme pour ſe les rendre favorables, ou pour ſe faire un bon préſage ; ainſi, c'étoit par *Euphémiſme* & par ſuperſtition, que ceux qui alloient à la mer que nous appelons aujourdhui *mer noire*, la nommoient *mer hoſpitalière*, c'eſt à dire, mer qui ne nous ſera point funeſte, où nous ſerons reçus favorablement, quoiqu'elle ſoit communément pour les autres une mer funeſte.

Les trois furies, Alecto, Tyſiphone, & Mégère, ont été appelées *Euménides*, Εὐμενίδες, c'eſt à dire, douces, bienfaiſantes, *benevolæ*. On leur a donné ce nom par *Euphémiſme*, pour ſe les rendre favorables. Je ſais bien qu'il y a des auteurs qui prétendent que ce nom leur fut donné quand elles eurent ceſſé de tourmenter Oreſte ; mais cette aventure d'Oreſte eſt remplie de tant de circonſtances fabuleuſes, que j'aime mieux croire que les furies étoient appelées *Euménides* avant qu'Oreſte fût venu au monde : c'eſt ainſi qu'on traite tous les jours de *bonnes* les perſonnes les plus aigres & les plus difficiles, dont on veut apaiſer l'emportement ou obtenir quelque bienfait.

Il y a bien des occaſions où nous nous ſervons auſſi de cette figure pour écarter des idées déſagréables, comme quand nous diſons, *le maître des hautes œuvres*, ou que nous donnons le nom de *velours maurienne* à une ſorte de gros drap qu'on fait en Maurienne, contrée de Savoie, & dont les pauvres ſavoyards ſont habillés. Il y a auſſi une groſſe étoffe de fil qu'on honore du nom de *damas de Caux*.

Nous diſons auſſi, *Dieu vous aſſiſte*, *Dieu vous béniſſe*, plutôt que de dire, *je n'ai rien à vous donner*.

Souvent, pour congédier quelqu'un, on lui dit : *voilà qui eſt bien*, *je vous remercie* ; au lieu de dire, *allez-vous-en*. Souvent ces façons de parler,

courage, tout ira bien; cela ne va pas ſi mal, &c, ſont autant d'*Euphémiſmes*.

Il y a, ſurtout en Médecine, certains *Euphémiſmes* qui ſont devenus ſi familiers, qu'ils ne peuvent plus ſervir de voile; les perſonnes polies ont recours à d'autres façons de parler. (*M. DU MARSAIS.*)

(¶. Il me ſemble que M. du Marſais s'eſt mépris ici ſur la véritable nature de l'*Euphémiſme*. Ce détour adroit & heureux n'eſt point une figure, puiſqu'il aſſujettit à ſes vûes tantôt un trope, tantôt une figure d'Élocution, une autre fois une figure de penſée ou de ſtyle. Le dirai-je? l'*Euphémiſme* eſt une qualité eſſencielle à tous les ſtyles, à tous les genres d'Éloquence: ſans employer le mot, Quintilien en a traité (*Inſt. VIII. 3. & IX. 2.*) comme d'une dépendance de l'*Emphaſe*; & M. Rollin, un peu plus amplement (*Études. l. III, ch. iij. art. 2. §. 6.*) ſous le nom de *Précautions oratoires*. (*Voyez* PRÉCAUTIONS ORATOIRES.)

Thémiſtocle, voulant perſuader aux athéniens d'abandonner la ville d'Athènes, leur dit *de la dépoſer entre les mains des dieux*, parce que le terme d'*abandonner* eſt un peu cru. C'eſt un *Euphémiſme* qui a recours à la *Métalepſe* (*Voyez* MÉTALEPSE); il fait entendre qu'il ne faut point compter ſur un ſecours naturel, en faiſant enviſager, ce qui en eſt une conſéquence, que le ſecours du ciel eſt l'unique reſſource.

La manière dont s'y prit Nathan pour reprocher à David ſon double crime contre Urie, étoit un véritable *Euphémiſme* par Allégorie (*Voyez* ALLÉGORIE.)

Quelquefois l'*Euphémiſme* ſe ſert de l'Alluſion (*Voyez* ALLUSION), pour indiquer délicatement ce qu'il ne veut pas dire crûment. C'eſt ainſi que Cicéron diſoit de Clodius; *Comme il avoit une connoiſſance particulière de tous nos ſacrifices, il ne doutoit pas qu'il ne pût aiſément apaiſer les dieux*: c'étoit un reproche indirect, par Alluſion à l'audace qu'avoit eue Clodius de s'introduire dans un lieu ſecret, où les dames romaines célébroient les myſtères de la bonne déeſſe, & dont l'entrée étoit interdite aux hommes.

D'autres fois c'eſt par l'Équivoque (*Voyez* ÉQUIVOQUE), que l'*Euphémiſme* déguiſe ce qu'il ne veut pas dire plus clairement. C'eſt encore ainſi que Cicéron a dit de Clodia, ſous prétexte de la diſculper, qu'*Elle étoit plus tôt l'amie de tous les hommes que l'ennemie de pas un*: Équivoque maligne, qui note les mœurs de Clodia.

La Périphraſe (*Voyez* PÉRIPHRASE) prête ſouvent ſon ſecours à l'*Euphémiſme*, tantôt pour voiler une idée déshonnête, tantôt pour en adoucir une autre qui ſeroit trop dure.

Souvent l'Antiphraſe même (*Voyez* ANTIPHRASE) donne à l'*Euphémiſme* le moyen de dévoiler ce qu'il craint d'expoſer trop nûment.

Dans d'autres occaſions l'*Euphémiſme* a recours à une digreſſion; mais l'idée étrangère qu'il préſente alors tient ſi fort à celle qu'il craint d'avouer nettement, qu'il ne ſauve que l'impudence d'un aveu trop formel. C'eſt ainſi que, dans Racine, Phèdre (*I. 3.*) laiſſe percer ſa paſſion pour Hippolyte:

Dieux! que ne ſuis-je aſſiſe à l'ombre des forêts!
Quand pourrai-je, au travers d'une noble pouſſière,
Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière?

« Ce poète même, dit M. Diderot, n'a pu ſe » promettre ce morceau qu'après l'avoir trouvé; & » je m'eſtime plus d'en ſentir le mérite, que de » quelque choſe que je puiſſe écrire de ma vie ».

La grande reſſource de l'*Euphémiſme* eſt de recourir à des adouciſſements dévelopés; à des Compenſations ingénieuſes, où le bien fait paſſer ce qu'on a à dire de mal; à des Réticences préparées, qui laiſſent entendre ou du moins entrevoir ce qu'il ſeroit dangereux ou indécent de dire d'une manière plus expreſſe. C'eſt ainſi que Cicéron, dans ſa *Divination contre Verrès*, ayant à montrer qu'il étoit plus capable que Cécilius de ſoutenir l'accuſation, a recours par *Euphémiſme* aux plus grandes précautions, & pour ménager l'amour-propre de Cécilius & pour ſe mettre lui-même à couvert de tout ſoupçon de vanité (XII. 37-40.) Voyez dans Salluſte (*Bell. jug. X.*) le diſcours de Micipſa mourant à Jugurtha ſon neveu & ſon fils adoptif. Voyez auſſi le bel exorde du ſermon de Maſſillon pour le jour de la Touſſaint, que j'ai cité à l'*article* ASTÉISME, & remarquez à cette occaſion, que cette figure eſt encore un des beaux moyens que peut employer l'*Euphémiſme*.

L'*Euphémiſme* n'eſt donc point une figure particulière, qui n'enviſage qu'un tour de phraſe ou le déguiſement d'une idée paſſagère. C'eſt toute cette partie importante de l'Éloquence, que M. Rollin nomme *Précautions oratoires*, & dont l'abbé Mallet a traité amplement dans ſon excellent *Eſſai ſur les bienſéances oratoires*: j'y renvoie comme au meilleur dévelopement que l'on puiſſe trouver de l'*Euphémiſme*.) (*M. BEAUZÉE.*)

EUPHONIE, ſ. f. *terme de Grammaire*, prononciation facile. Ce mot eſt grec, εὐφωνία. RR. εὖ, *bené*, & φωνή, *vox*; ainſi, *Euphonie* vaut autant que *voix bonne*, c'eſt à dire, *prononciation facile, agréable*. Cette facilité de prononciation dont il s'agit ici, vient de la facilité du méchaniſme des organes de la parole. Par exemple, on auroit de la peine à prononcer *ma ame, ma épée*; on prononce plus aiſément, *mon ame, mon épée*. De même on dit par *Euphonie, mon amie*, & même *m'amie*, au lieu de *ma amie*.

C'eſt par la raiſon de cette facilité dans la prononciation, que, pour éviter la peine que cauſe l'*hiatus* ou bâillement, toutes les fois qu'un mot finit par une voyelle & que celui qui ſuit commence

ne voyelle, on insère entre ces deux voyelles
ines conſonnes qui mettent plus de liaiſon,
ır conſéquent plus de facilité dans le jeu des
ıes de la parole. Ces conſonnes ſont appelées
's *euphoniques*, parce que tout leur ſervice
onſiſte qu'à faciliter la prononciation. Ces
, *proſum*, *profui*, *profueram*, &c, ſont
ıoſés de la prépoſition *pro* & du verbe *ſum*;.
ſi le verbe vient à commencer par une
lle, on insère une lettre *euphonique* entre la
ɔſition & le verbe; le *d* eſt alors cette lettre
ɔnique, *pro-d-eſt*, *pro-d-eram*, *pro-d-ero*,
Ce ſervice des lettres *euphoniques* eſt en uſage
toutes les langues, parce qu'il eſt une ſuite
elle du méchaniſme des organes de la pa-

ɛſt par la même cauſe que l'on dit, *m'aime-dira-t-on?* Le *t* eſt la lettre euphonique;
ɔit être entre deux diviſions, non entre une
ɔn & une apoſtrophe, parce qu'il n'y a point
ttre mangée : il faut écrire *va-t'en*, parce
e *t* eſt là le ſingulier de *vous*. On dit, *va-*
comme on dit, *allez-vous-en*, *allons-nous-*
Voyez APOSTROPHE.)
ı eſt un abrégé de *homme*; ainſi, comme
t *l'homme*, on dit auſſi *l'on*, *ſi l'on veut*:
:errompt le bâillement que cauſeroit la ren-
: des deux voyelles, *i*, *o*, *ſi on*, &c.
l y a des occaſions où il ſemble que l'*Eu-*
ɛ faſſe aller contre l'analogie grammaticale,
ɔit ſe ſouvenir de cette réflexion de Cicéron,
'uſage nous autoriſe à préférer l'*Euphonie* à
ſtitude rigoureuſe des règles : *impetratum eſt à ætudine, ut peccare ſuavitatis cauſâ liceret. Orat. xcvij.* (*M. DU MARSAIS.*)

ſ.) EUPHONIQUE, adj. Appartenant à
honie, favorable à l'Euphonie. On qualifie
certaines articulations qui ſe prononcent entre
ɔix conſécutives, afin d'en rendre la pronon-
n plus aiſée & plus agréable. Mais les arti-
ons *euphoniques* ſont ſpécialement celles
'on introduit entre deux mots dont l'un finit
utre commence par une voyelle, afin d'en
ter la prononciation & d'en bannir l'Hiatus
yez HIATUS), qui ne peut que l'amollir ou
:er. Ces articulations ſervent en effet à mettre
le jeu dans les organes de la parole, & conſéquent plus d'agrément & de facilité dans
ution.

s latins ont peu d'exemples où ſe trouve
rticulation *euphonique* entre deux mots de-
ıs diſtincts: *mederga* pour *me erga*, qui en
ɔche le plus, eſt plus tôt un mot compoſé
deux mots différents, du moins ſi on en juge
la manière dont on l'a conſtamment écrit &
'autres exemples pareils. En effet, on voit
euphonique ſouvent employé dans la com-
ɔn; *prodes*, *proderam*, *prodero*, *prodeſſe*,
u de *pro-es*, *pro-eram*, *pro-ero*, *pro-eſſe*, de même que l'on dit ſans *d*, *proſum*, *profui*, *pro-fueram*, *profuero*, *profuiſſe*, *profuturus*.

Les grecs avoient auſſi leurs articulations *euphoniques*; mais ils les ajoutoient à la fin du premier mot, au lieu de les détacher des deux, comme nous feſons dans notre Orthographe, ou de les mettre au commencement du ſecond, comme nous le pratiquons dans notre prononciation : ainſi, ils diſoient εἴκοσιν ἄνδρες (vingt hommes), pour εἴκοσι ἄνδρες.

On voit le principe de l'Euphonie adopté partout, parce que c'eſt une ſuggeſtion de la nature; mais l'application s'en fait, comme celle de tous les autres principes généraux, ſelon le goût particulier de chaque nation, & conformément aux déciſions accidentelles des différents uſages. Le nôtre néanmoins ſemble raiſonné à cet égard, & fondé ſur des vûes analogiques plus tôt que fixé par le haſard.

Nous avons trois articulations *euphoniques*, *n*, *t*, *s*; & l'on peut en effet rendre des raiſons analogiques du choix de ces lettres pour les cas où l'on en fait uſage.

N eſt naſale; & on l'emploie comme *euphonique* (mais ſeulement dans la prononciation & non dans l'écriture), lorſqu'un mot terminé par une voix naſale eſt joint eſſenciellement & d'une manière indiviſible avec le mot ſuivant.

Si c'eſt *on* avant le verbe dont il eſt le ſujet, *en* avant le verbe dont il eſt complément ou avant le nom qui lui ſert de complément; on fait entendre d'abord la voix naſale, puis l'articulation naſale *euphonique*. *On apprend en étudiant*, *en Italie*, *on en avoit parlé*; prononcez comme s'il étoit écrit : *on-n-apprend en-n-étudiant*, *en-n-Italie*, *on-n-en-n-avoit parlé*.

Après tout autre mot de terminaiſon naſale, qui doit ſe lier immédiatement au mot ſuivant, la voix naſale perd ſa naſalité, & elle eſt comme ſuppléée par l'articulation naſale *euphonique*. *Bien écrit*, *rien autre choſe*, *bon ami*, *ancien hiſtorien*, *un homme*; prononcez comme s'il y avoit *bié-n-écrit*, *rié-n-autre choſe*, *bo-n-ami*, *ancié-n-hiſtorien*, *u-n-homme*.

Dans les deux cas, l'analogie de l'articulation avec la voix que l'on doit lier au mot ſuivant, eſt aſſez palpable pour juſtifier le choix qu'en a fait l'uſage.

T eſt deſtiné par les règles de notre conjugaiſon à terminer les troiſièmes perſonnes qui peuvent recevoir cette terminaiſon : de là vient que, ſi le ſujet exprimé par un pronom ou par le nom général *on* eſt porté après le verbe, par quelqu'une des vûes que doit marquer l'Inverſion (*Voyez* INVERSION), & que le verbe ſoit terminé par une voyelle; nous inſérons entre deux un *t euphonique*: *ſouffre-t-il*, *parla-t-elle*, *viendra-t-on*. Ici nous écrivons le *t euphonique* entre deux tirets, ce que ne feſoient pas les anciens, ſuivant le témoignage de Henri Eſtienne,

dans ſes *Hypomneſes de linguâ gallicâ* (p. 72.) : *Agallis interponi litteram T ſciendum eſt, ſed in pronunciatione potiùs quam in ſcripturâ.* Ils écrivoient alors *ſouffre-il*, *parla-elle*, *viendra-on*, quoiqu'ils prononçaſſent comme nous : c'eſt auſſi la pratique & la règle de Robert Eſtienne dans ſa *Grammaire françoiſe.*

S eſt ordinairement la terminaiſon de la ſeconde perſonne ſingulière, & du pluriel dans les noms & les adjectifs : de là l'uſage où nous ſommes d'en faire une lettre *euphonique* dans deux circonſtances caractériſées par ces deux aſpects.

La première eſt après la ſeconde perſonne ſingulière du préſent poſtérieur de l'Impératif des verbes de la 1. conjugaiſon, ou de ceux en *ir* dont le préſent indéfini de l'Indicatif eſt en *e;* on y inſère une *s euphonique*, ſi ces Impératifs ſont ſuivis de l'un des adverbes *en* ou *y;* mais cette lettre s'écrit alors comme terminaiſon de l'Impératif : *Vas-y*, *donnes-y tes ſoins*, *offres-y tes conſeils*, *acceptes-en l'hommage*, *ouvres-en l'avis*, *vas-en prendre la défenſe.* La lettre *euphonique* n'a point lieu, ſi *en* eſt prépoſition : *Va en Italie*, *accepte en change ce bijou*, *ſouffre en patience les caprices de cet homme.*

La ſeconde circonſtance eſt à l'égard de cette phraſe *quatre yeux*, où l'uſage le plus commun eſt d'inſérer l'*s* plurièle, mais ſans l'écrire : ainſi, l'on dit comme ſi l'on écrivoit, *Quatres yeux valent mieux que deux*, *la choſe ſe paſſa entre quatres yeux.* Je crois qu'il ſeroit mieux de l'écrire; il ne reſteroit aucun doute ſur la prononciation. J'ai vu s'élever à ce ſujet une conteſtation entre quelques gens de Lettres, qui furent d'avis différens; la queſtion portée à l'Académie la partagea de même. Pour moi, qui n'ai point ſu les raiſons reſpectives des conſultants, je penſe qu'il y auroit inconvénient à ne pas introduire *s* dans la prononciation; parce qu'alors il faudroit prononcer *quate yeux*, en altérant le premier mot, ou *quatre ïeux* en décompoſant le ſecond comme celui d'*ïeuſe* : au lieu qu'on ne gâte ni l'un ni l'autre en introduiſant l'*s euphonique*, qui d'ailleurs a de l'analogie au nombre pluriel déſigné par *quatre.* (*M. BEAUZÉE.*)

*S'ÉVADER, S'ÉCHAPER, S'ENFUIR. *Synonymes.*

Ces mots diffèrent, en ce que *s'Évader* ſe fait en ſecret, *s'Échaper* ſuppoſe qu'on a déja été pris ou qu'on eſt près de l'être, *s'Enfuir* ne ſuppoſe aucune de ces conditions.

On *s'évade* d'une priſon; on *s'échape* des mains de quelqu'un; on *s'enfuit* après une bataille perdue. (*M. D'ALEMBERT.*)

¶ Il faut de l'adreſſe & du bonheur, pour *s'évader;* de la préſence d'eſprit & de la force, pour *s'échaper;* de l'agilité & de la vigueur, pour *s'enfuir.*) (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ÉVEILLER, RÉVEILLER. *Synonymes.*

Le premier de ces mots eſt d'un plus fréquent uſage dans le ſens litteral; le ſecond eſt plus ſouvent employé dans le ſens figuré. L'un ſe fait quelquefois ſans le vouloir; mais l'autre marque ordinairement du deſſein.

Le moindre bruit *éveille* ceux qui ont le ſommeil tendre. Il faut peu de choſe pour *réveiller* une paſſion qui n'a pas été parfaitement déracinée du cœur. (*L'abbé GIRARD.*)

Ces deux verbes, dans le propre & quand il s'agit du ſommeil, ſe confondent aſſez ſouvent, & nos meilleurs écrivains ne les diſtinguent pas trop.

Après y avoir fait réflexion, il m'a ſemblé qu'on pouvoit mettre quelque différence entre *Éveiller* & *Réveiller :* que le premier ſe dit proprement par rapport à une heure réglée; le ſecond, par rapport à un temps extraordinaire. Je m'explique.

Un homme qui a coutume de ſe lever à cinq heures du matin, & qui ne veut pas dormir davantage, dira à ſes gens : » Ne manquez pas de m'*éveiller* à cinq heures ». Au contraire, une perſonne qui a en tête une affaire importante, & qui attend quelques nouvelles avec impatience, dira en ſe couchant : « S'il vient des lettres cette » nuit, qu'on ne manque pas de me *Réveiller* ».

Réveiller emporte quelque choſe d'irrégulier & de ſubit, ou une affaire qui ſurvient tout à coup, ou un bruit qu'on n'a pas accoutumé d'entendre. (*BOUHOURS.*)

Éveiller ſuppoſe une heure réglée, ou une ceſſation ſpontanée du *ſommeil.* (*M. BEAUZÉE.*)

Selon ces deux règles, *Éveiller* & *Réveiller* ſont bien dans les exemples ſuivants : « Il eſt » agréable de s'*Éveiller* de ſoi-même, lorſque le » corps a pris tout le repos qu'il lui faut. L'ami» ral s'étoit couché tard & ſon premier ſommeil » duroit encore, lorſque ſon valet de chambre le » *réveilla* & lui dit, qu'il y avoit à la porte des » perſonnes maſquées qui demandoient à lui par» ler ».

Ces exemples, dis-je, me ſemblent corrects; mais je doute que ceux-ci le ſoient : « Il eſt fâ» cheux d'être *éveillé* par le bruit; Joſeph étant » *réveillé* fit ce que l'ange du Seigneur lui avoit » ordonné ». Car un bruit fait qu'on ſe *réveille;* & un ſonge, qui n'a rien de triſte ni d'affreux, n'empêche pas qu'on ne s'*éveille.* (*BOUHOURS.*)

(N.) ÉVÈNEMENT, ACCIDENT, AVENTURE. *Synonymes.*

Évènement ſe dit en général de tout ce qui arrive dans le monde, ſoit au public ſoit au particulier; & il eſt le mot convenable pour les faits qui concernent l'État ou le Gouvernement. *Accident* ſe dit de ce qui arrive de fâcheux, ſoit à un ſeul ſoit à pluſieurs particuliers; & il s'applique également aux faits qui ne ſont pas perſonnels comme à ceux qui le ſont. *Aventure* ſe

dit uniquement de ce qui arrive aux perſonnes, ſoit que les choſes viennent inopinément ſoit qu'elles ſoient la ſuite d'une intrigue ; & ce mot marque quelque choſe qui tient plus du bonheur que du malheur. Il me ſemble auſſi que le haſard a moins de part dans l'idée d'*Évènement*, que dans celle d'*Accident* & d'*Aventure*.

Les révolutions d'État ſont des *Évènements* : les chutes d'édifices ſont des *Accidents* : les bonnes fortunes des jeunes gens ſont des *Aventures*.

La vie eſt pleine d'*Évènements* que la prudence ne peut prévoir. La plupart des *Accidents* n'arrivent que par défaut d'attention. Il eſt peu de gens qui ayent vécu dans le monde ſans avoir eu quelque *Aventure* bizarre. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) EXAGÉRATION, ſ. f. Figure de penſée par raiſonnement, qui conſiſte à mettre, à la place de la véritable idée de la choſe, une autre idée du même genre, mais d'un degré ſupérieur par rapport à la qualité bonne ou mauvaiſe que l'on veut déſigner : comme ſi l'on appeloit *cruel* celui qui n'eſt que *ſévère*, *avare* celui qui n'eſt qu'*économe*, &c ; ou ſi l'on donnoit à une *faute légère* le nom de *crime énorme*, à une *fragilité pardonnable* celui de *méchanceté atroce*, &c.

» La Poéſie, dit M. de Voltaire, eſt ſurtout » le champ de l'*Exagération*. Tous les poètes » ont voulu attirer l'attention des hommes par des » images frapantes. Si un dieu marche dans l'Iliade, » il eſt au bout du monde à la troiſième enjambée. Ce n'étoit pas la peine de parler des montagnes pour les laiſſer à leur place ; il falloit les » faire ſauter comme des chèvres, ou les fondre » comme de la cire.

» L'Ode, dans tous les temps, a été conſacrée » à l'*Exagération*. Auſſi, plus une nation devient » philoſophe, plus les odes à enthouſiaſme & qui » n'apprennent rien aux hommes, perdent de leur » prix.

» De tous les genres de Poéſie, celui qui charme » le plus les eſprits inſtruits & cultivés, c'eſt la » Tragédie. Quand la nation n'a pas encore le » goût formé, quand elle eſt dans ce paſſage de » la barbarie à la culture de l'eſprit ; alors preſque tout dans la Tragédie eſt giganteſque & hors » de nature.

» Rotrou, qui, avec du génie, travailla préciſément dans le temps de ce paſſage, & qui » donna dans l'année 1636 ſon *Hercule mourant*, » commence par faire parler ainſi ſon Héros :

» Père de la clarté, grand Aſtre, Ame du monde,
» Quels termes n'a franchi ma courſe vagabonde ?
» Sur quels bords a-t-on vu tes rayons étalés,
» Où ces bras triomphants ne ſe ſoient ſignalés ?
» J'ai porté la terreur plus loin que ta carrière,
» Plus loin qu'où tes rayons ont porté la lumière ;
» J'ai forcé des pays que le jour ne voit pas,
» Et j'ai vu la nature au delà de mes pas ;
» Neptune & ſes tritons ont vu d'un œil timide
» Promener mes vaiſſeaux ſur leur campagne humide,
» L'air tremble comme l'onde au ſeul bruit de mon nom,
» Et n'oſe plus ſervir la haîne de Junon.
» Mais qu'en vain j'ai purgé le ſéjour où nous ſommes !
» Je donne aux immortels la peur que j'ôte aux hommes.

» On voit par ces vers combien l'*exagéré*, » l'ampoulé, le forcé, étoient encore à la mode ; » & c'eſt ce qui doit faire pardonner à P. Corneille.

» Il n'y avoit que trois ans que Mairet avoit » commencé à ſe rapprocher de la vraiſemblance » & du naturel dans ſa *Sophoniſbe*. Il fut le premier en France, qui non ſeulement fit une » pièce régulière dans laquelle les trois unités » ſont exactement obſervées, mais qui connut le » langage des paſſions & qui mit de la vérité dans » le dialogue : il n'y a rien d'*exagéré*, rien d'ampoulé dans cette pièce. L'auteur tomba dans un » vice tout contraire ; c'eſt la naïveté & la familiarité, qui ne ſont convenables qu'à la Comédie : » cette naïveté plut alors beaucoup.

» La première entrevûe de Sophoniſbe & de » Maſſiniſſe charma toute la Cour. La coquetterie » de cette reine captive, qui veut plaire à ſon » vainqueur, eut un prodigieux ſuccès. On trouva » même très-bon que de deux ſuivantes qui accompagnent Sophoniſbe dans cette ſcène, l'une dit » à l'autre, en voyant Maſſiniſſe attendri, *Ma Compagne, il ſe prend :* ce trait comique étoit » dans la nature, & les diſcours ampoulés n'y ſont » pas ; auſſi, cette pièce reſta plus de quarante années » au Théâtre.

» L'*Exagération* eſpagnole reprit bientôt ſa » place dans l'imitation du Cid que donna P. Corneille d'après Guillain de Caſtro & Baptiſta » Diamante, deux auteurs qui avoient traité ce » ſujet avec ſuccès à Madrid. Corneille ne craignit » point de traduire ces vers de Diamante :

» *Su ſangre ſennor que en humo*
» *Su ſentimiento eſplicava,*
» *Por la boca que la vyerté*
» *De verſe alli derramada*
» *Por otro que por ſu rey.*

» Son ſang ſur la pouſſière écrivoit mon devoir.
» . . . . . .
» Ce ſang qui, tout ſorti, fume encor de courroux
» De ſe voir répandu pour d'autres que pour vous.

» Le comte de Gormas ne prodigue pas des *Exa-* » *gérations* moins fortes, quand il dit :

» Mon nom ſert de rempart à toute la Caſtille ;
» Grenade & l'Arragon tremblent quand ce fer brille.
» . . . . . .
» Le prince, pour eſſai de généroſité,
» Gagneroit des combats marchant à mon côté.

» Non ſeulement ces rodomontades étoient into-
» lérables, mais elles étoient exprimées dans un
» ſtyle qui feſoit un énorme contraſte avec les ſen-
» timents ſi naturels & ſi vrais de Chimène & de
» Rodrigue.

» Toutes ces images bourſoufflées ne commencèrent
» à déplaire aux eſprits bien faits, que lorſqu'enfin
» la politeſſe de la Cour de Louis XIV apprit aux
» françois que la modeſtie doit être la compagne de
» la valeur; qu'il faut laiſſer aux autres le ſoin de
» nous louer; que ni les guerriers, ni les mi-
» niſtres, ni les rois ne parlent avec emphaſe;
» & que le ſtyle bourſoufflé eſt le contraire du
» ſublime.

» On n'aime point aujourdhui qu'Auguſte parle
» de *l'empire abſolu qu'il a ſur tout le monde*,
» & de *ſon pouvoir ſouverain ſur la terre &*
» *ſur l'onde*. On n'entend plus qu'en ſouriant Émilie
» dire à Cinna:

» Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque choſe.

» Jamais il n'y eut en effet d'*Exagération* plus
» outrée. Il n'y avoit pas long temps que des
» chevaliers romains des plus anciennes familles,
» un Septime, un Achillas, avoient été aux gages
» de Ptolomée, roi d'Égypte. Le Sénat de Rome
» pouvoit ſe croire au deſſus des rois; mais chaque
» bourgeois de Rome ne pouvoit avoir cette pré-
» tention ridicule. On haiſſoit le nom de roi à
» Rome, comme celui de maître (*Dominus*),
» mais on ne le mépriſoit pas: on le mépriſoit
» ſi peu, que Céſar l'ambitionna, & ne fut tué que
» pour l'avoir recherché. Octave lui-même, dans
» cette tragédie, dit à Cinna:

» Aujourdhui même encor je te donne Émilie,
» Ce digne objet des vœux de toute l'Italie,
» Et qu'ont miſe ſi haut mon amour & mes ſoins,
» Qu'en te couronnant *roi* je t'aurois donné moins.

» Le diſcours d'Émilie eſt donc, non ſeulement
» *exagéré*, mais entièrement faux.

» Le jeune Ptolomée *exagère* bien davantage,
» lorſqu'en parlant d'une bataille, qu'il n'a point
» vue & qui s'eſt donnée à ſoixante lieues d'A-
» lexandrie, il décrit des *fleuves teints de ſang*,
» *rendus plus rapides par le débordement des*
» *parricides; des montagnes de morts privés*
» *d'honneurs ſuprêmes, & dont les troncs*
» *pourris exhalent de quoi faire la guerre au*
» *reſte des vivants; & la déroute orgueilleuſe*
» *de Pompée, qui croit que l'Égypte, en dépit*
» *de la guerre, ayant ſauvé le Ciel, pourra*
» *ſauver la Terre, & pourra prêter l'épaule au*
» *monde chancelant.*

» Ce n'eſt point ainſi que Racine fait parler
» Mithridate d'une bataille dont il ſort:

» Pompée a ſaiſi l'avantage
» D'une nuit qui laiſſoit peu de place au courage.
» Mes ſoldats preſque nus, dans l'ombre intimidés,
» Les rangs de toutes parts mal pris & mal gardés,
» Le déſordre partout redoublant les alarmes,
» Nous mêmes contre nous tournant nos propres armes,
» Les cris que les rochers renvoyoient plus affreux,
» Enfin toute l'horreur d'un combat ténébreux:
» Que pourroit la valeur dans ce trouble funeſte?
» Les uns ſont morts, la fuite a ſauvé tout le reſte;
» Et je ne dois la vie, en ce commun effroi,
» Qu'au bruit de mon trépas que je laiſſe après moi.

» C'eſt là parler en homme. Le roi Ptolomée n'a
» parlé qu'en poète ampoulé & ridicule ». (*Queſt. ſur l'Encycl.* art. EXAGÉRATION.)

« De même que l'imagination d'un grand ma-
» thématicien, dit encore le même auteur (*Ib.*
» art. IMAGINATION), doit être d'une exactitude
» extrême, celle d'un grand poète doit être très-
» châtiée. Il ne doit jamais préſenter d'images
» incompatibles, incohérentes, trop *exagérées*, trop
» peu convenables au ſujet.

» Pulchérie, dans la tragédie d'Héraclius (*l.* 3), dit
» de Phocas:

» La vapeur de mon ſang ira groſſir la foudre
» Que Dieu tient déja prête à le réduire en poudre.

» Cette *Exagération* forcée ne paroît pas conve-
» nable à une jeune princeſſe, qui, ſuppoſé qu'elle
» ait ouï dire que le tonnère ſe forme des exha-
» laiſons de la terre, ne doit pas préſumer que
» la vapeur d'un peu de ſang, répandu dans une
» maiſon, ira former la foudre. C'eſt le poète qui
» parle, & non pas la jeune princeſſe ».

Me ſera-t-il permis de dire que ce jugement me paroît bien rigoureux & peut-être *exagéré*? Pulchérie ne parle ici de la foudre que métaphoriquement, comme du ſymbole naturel de la vengeance divine: en la ſuppoſant inſtruite de la manière dont ſe forme le tonnère, elle ſait très-bien que le ſang de toute une famille ne contribueroit que bien peu ou peut-être point du tout à la formation phyſique de la foudre; mais elle ſait auſſi, & elle donne à entendre, que le ſang, même le plus vil, répandu injuſtement, provoque efficacement la vengeance du Ciel, & groſſit en effet la foudre que d'autres crimes ont déja allumée: ſous ce point de vûe, l'expreſſion de Pulchérie eſt très-belle, & elle eſt même ſans *Exagération*.

En général l'*Exagération*, comme les autres figures, ne devient vicieuſe que par l'abus: celle du *Pſ. cxiij.* 4. indiquée au commencement par M. de Voltaire, eſt de la plus grande beauté; & elle eſt en effet dans la bouche du prophète même. Mais peut-être eſt-ce avec plus de raiſon que La Motte condanne ce vers de Racine:

Le flot qui l'apporta, recule épouvanté.

» un homme accablé de douleur, ſi recherché dans » ſes termes & ſi attentif à ſa deſcription : mais » ce même vers ſeroit beau dans une Ode ; parce » que c'eſt le poète qui y parle ; qu'il y fait » profeſſion de peindre ; qu'on ne lui ſuppoſe » point de paſſion violente, qui partage ſon atten- » tion ; & qu'on ſent bien enfin, quand il ſe ſert » d'une expreſſion outrée, qu'il le fait à deſſein, » pour ſuppléer, par l'*Exagération* de l'image, » à l'abſence de la choſe même ».

Il y a une figure oppoſée à celle-ci, que l'on nomme *Exténuation* : l'une & l'autre ont de l'affinité avec l'*Hyperbole* ; mais elles ont néanmoins des caractères qui les en diſtinguent. (*Voyez* ces mots).

Quelques rhéteurs donnent à l'*Exagération* le nom d'*Auxèſe*. Nous préférons le premier de ces noms, comme plus françois. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) EXCELLER, ÊTRE EXCELLENT. *Syn.*

Exceller ſuppoſe une comparaiſon, met au-deſſus de tout ce qui eſt de la même eſpèce, exclut les pareils, & s'applique à toutes ſortes d'objets. *Être excellent* place ſimplement dans le plus haut degré ſans faire de comparaiſon, ſouffre des égaux, & ne convient bien qu'aux choſes de goût. Ainſi, l'on dit, que le Titien *a excellé* dans le coloris ; Michel Ange, dans le deſſin ; & que Sylvia *eſt excellente* actrice.

Quelque méchanique que ſoit un art, les gens qui y *excellent* ſe font un nom. Plus un mets eſt *excellent*, plus il eſt quelquefois dangereux d'en trop manger. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) EXCEPTÉ, HORS, HORMIS. *Synon.*

Ces trois mots caractériſent également un rapport de ſéparation. *Excepté* dénote une ſéparation provenante de non-conformité à ce qui eſt général ou ordinaire. *Hors* & *Hormis* ſéparent par excluſion : le dernier eſt d'un uſage moins fréquent, me paroît plus particulièrement attaché à l'excluſion qui regarde la perſonne.

Aucun homme n'eſt exempt de paſſion, *excepté* le parfait chrétien. La loi de Mahomet permet tout, *hors* le vin. *Hormis* vous, belle Iris, tout m'eſt indifférent. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) EXCITER, ANIMER, ENCOURAGER. *Synonymes.*

Exciter, c'eſt inſpirer le déſir ou réveiller la paſſion. *Animer*, c'eſt pouſſer à l'action déja commencée, & tâcher d'en empêcher le ralentiſſement. *Encourager*, c'eſt diſſiper la crainte ou la timidité par l'eſpérance d'un ſuccès facile, & faire prévaloir le motif de la gloire ou de l'intérêt, ſur les apparences du danger & ſur les frayeurs de la poltronnerie.

Il eſt des ames dures, que les plus grandes miſères d'autrui ne peuvent *exciter* à la généroſité ni même à la compaſſion : & il en eſt de ſi tendres, qu'*excitées* par tous les objets qu'on leur préſente, elles en prennent les impreſſions ; & n'étant véritablement rien par elles-mêmes, elles ſont tour à tour ce qu'on veut qu'elles ſoient.

Que penſer de ces gens affectueux, qui, offrant partout leur médiation, ne font qu'*animer* les parties les unes contre les autres ?

Rien n'*encourage* plus le ſoldat que l'aſſurance, le propos, & l'exemple de celui qui commande. Tel homme eſt *encouragé* par les premiers ſuccès ; & tel autre, par les premières infortunes : je compterois plus ſur le dernier. (*L'abbé* GIRARD.)

EXCLAMATIF, IVE, adj. Propre à l'exclamation. *Un point exclamatif. Une phraſe exclamative.*

On appelle phraſe *exclamative*, celle où il ſe fait réellement quelque exclamation, marquée par quelqu'une des interjections *ah ! hélas ! ô !* &c ; ou par quelque apoſtrophe extraordinaire, par quelque doute ſur ce que l'on déſire ou que l'on craint, &c.

Luſignan, reconnoiſſant la croix que Zaïre lui a remiſe, s'énonce par une ſuite de phraſes *exclamatives* :

O Ciel ! ô Providence !
Mes yeux, ne trompez pas ma timide eſpérance !
Seroit-il bien poſſible !

On appelle point *exclamatif*, un ſigne de ponctuation qui ſe figure ainſi (!) : ſa véritable place eſt après toutes les phraſes qui ſont ou paroiſſent être ſuggérées par la ſurpriſe, la terreur, la pitié, la tendreſſe, ou quelque autre ſentiment affectueux que ce puiſſe être. *V.* PONCTUATION. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) EXCLAMATION, ſ. f. Figure de penſée par mouvement, dans laquelle il ſemble qu'on abandonne tout à coup le diſcours dicté par la raiſon, pour ſe livrer aux élans impétueux d'un ſentiment vif & ſubit qui ſaiſit l'ame, comme la douleur ou la joie, l'eſpérance ou la crainte, l'admiration ou l'horreur, le déſir ou l'averſion, l'amour ou la haîne, l'indignation, la ſurpriſe, &c.

Cornélie, entendant vanter les regrets & la douleur de Céſar à la vûe des cendres de Pompée, s'écrie avec dédain (*Pompée. V.* 1) :

O ſoupirs ! ô reſpect ! ô qu'il eſt doux de plaindre
Le ſort d'un ennemi lorſqu'il n'eſt plus à craindre !

Voici, dans l'Ode ſacrée de Rouſſeau, tirée du *Pſ.* 90, une *Exclamation* dictée par l'admiration & par l'effroi :

Quels effroyables abîmes
S'entr'ouvrent autour de moi !
Quel déluge de victimes
S'offre à mes yeux pleins d'effroi !

Quelle épouvantable image
De morts, de ſang, de carnage,
Frape mes regards tremblants !
Et quels glaives inviſibles
Percent de coups ſi terribles
Ces corps pâles & ſanglants !

Jéſus-Chriſt, parlant aux diſciples d'Emmaüs, s'écrie par un mouvement de cette pitié précieuſe qui alloit leur ouvrir les yeux : « O inſenſés ! ô » cœurs tardifs à croire tout ce qu'ont annoncé les » prophètes » ! *O ſtulti, & tardi corde ad credendum in omnibus quæ loquuti ſunt prophetæ !* (Luc. *xxjv.* 25.)

Dans l'Oraiſon funèbre du prince de Conti (*Péroraiſon*), Maſſillon dit : *Écoutez, Grands, & inſtruiſez-vous : tout ce que le monde a le plus admiré, les victoires, les talents, le nom, la ſageſſe, les lumières, qu'on le trouve vain & frivole au lit de la mort ! que la vie la plus glorieuſe devant les hommes, la plus remplie de grands évènements, paroît alors vide ſans Dieu, & digne d'un éternel oubli ! qu'on mépriſe les lumières & les connoiſſances qui n'ont pas donné la ſcience des ſaints ! Dieu paroît tout alors, & l'homme ſans Dieu ne paroît plus rien.*

Un des caractères de l'*Exclamation* eſt de rejeter aſſez ordinairement la plénitude grammaticale, & de s'énoncer par des phraſes elliptiques. » Au reſte, elle doit être rare, dit M. l'abbé de » Beſplas dans ſon *Eſſai ſur l'Éloquence de la » Chaire* (2e. éd. *p.* 178), étant le cri, & par » conſéquent le dernier effort d'une paſſion fort » animée. Quand elle eſt fréquente, elle ne ſert » qu'à refroidir & hacher le diſcours : c'eſt la » reſſource des orateurs médiocres, qui, ne pouvant » compoſer d'un ſeul jet, rempliſſent par ce moyen » tous les vides ». (*M.* BEAUZÉE.)

EXCUSE, PARDON. *Synonymes.*

On fait *excuſe* d'une faute apparente. On demande *pardon* d'une faute réelle. L'un eſt pour ſe juſtifier, & part d'un fond de politeſſe ; l'autre eſt pour arrêter la vengeance ou pour empêcher la punition, & déſigne un mouvement de repentir.

Le bon eſprit fait *excuſer* facilement. Le bon cœur fait *pardonner* promptement. (*L'abbé* GIRARD.)

EXEMPLE, ſ. m. (*Art de la Parole*). Dans un ſens étendu, toute manière de repréſenter une notion générale au moyen d'une idée particulière eſt un *Exemple*, ce qui renferme l'Apologue, la Parabole, l'Allégorie, &c. Mais dans une ſignification plus reſtreinte, l'*Exemple* eſt un cas particulier allégué dans la vûe de faire mieux connoître ce que le genre ou l'eſpèce à quoi ce cas appartient a de général.

Dans le diſcours ordinaire & dans les ouvrages didactiques, l'*Exemple* eſt d'un uſage très-fréquent pour éclaircir les propoſitions générales, les règles, les définitions ; on s'en ſert, comme en Arithmétique, pour appliquer à un cas déterminé l'énoncé d'une règle générale. L'orateur & le poète ont rarement beſoin de recourir à l'*Exemple*, dans ce but là. Ils ne propoſent guères de notions générales & abſtraites, qui ne puiſſent être diſtinctement conçues ſans le ſecours des *Exemples* ; mais ceux-ci leur ſervent ſouvent à exprimer d'une manière plus ſenſible & avec une énergie plus eſthétique, des choſes qui d'ailleurs ſeroient aſſez intelligibles par elles-mêmes.

C'étoit une obſervation aſſez facile à comprendre, que celle qu'Horace rapporte dans ſa première épître ; ſavoir que chacun eſtime le ſort des autres plus heureux que le ſien. Cependant le poète accumule les *Exemples*, pour rendre ſa remarque plus ſenſible.

O ! fortunati mercatores, gravis annis
Miles ait, multo jam fractus membra labore.
Contrà mercator, navim jactantibus auſtris,
Militia eſt potior.....
Agricolam laudat juris legumque peritus ;
Ille... ſolos felices viventes clamat in urbe.

L'*Exemple* eſthétique peut opérer divers effets : il peut ſervir à prouver d'une manière ſenſible la thèſe générale, en nous rappelant des cas que nous avons réellement vus, & dont nous ſentons toute la vérité. Tel eſt l'*Exemple* que nous venons de rapporter ; il n'y a point de lecteur d'Horace, pour peu qu'il ait vécu, qui n'ait entendu de pareils diſcours. Cette méthode d'inculquer, à l'aide d'*Exemples* familiers, des vérités générales, eſt d'un uſage très-étendu en Poéſie & en Éloquence. C'eſt au fond une manière de prouver par *induction*, la plus propre de toutes à perſuader. On accumule pour l'ordinaire divers de ces *Exemples*, pour fortifier la preuve, & on les place ou avant ou à la ſuite de la thèſe qu'on veut prouver. C'eſt un des talents les plus néceſſaires au moraliſte, que celui de bien choiſir ces *Exemples*, & de ſavoir, ſelon les circonſtances, les rapporter avec brièveté, ou avec naïveté, ou avec une énergie pittoreſque.

Mais quelquefois l'intention du poète ou de l'orateur, en accumulant les *Exemples*, n'eſt point de prouver des choſes trop connues pour avoir beſoin de preuves ; le but n'eſt que d'arrêter plus long temps le lecteur ſur une vérité, dont il ne ſauroit douter, mais qu'il eſt bon de lui remettre ſouvent & fortement ſous les yeux : les vérités les plus communes, les mieux connues, ont quelquefois beſoin d'être inculquées d'une manière qui les rende toujours préſentes à l'eſprit. Qui ne ſait que la mort termine ſans retour notre carrière ?

Horace

Horace néanmoins apuie cette réflexion par divers *Exemples:*

Quum ſemel occideris, & de te ſplendida Minos
Fecerit arbitria,
Non, Torquate, genus, non te facundia, non te
Reſtituet pietas:
Infernis nec enim tenebris Diana pudicum
Liberat Hippolytum;
Nec lethæa valet Theſeus abrumpere charo
Vincula Pyrithoo. Od. IV. 7.

Ovide eſt de tous les poëtes celui qui abonde le plus en *Exemples* de cette eſpèce; chaque propoſition générale lui rappelle à la mémoire une vingtaine de cas particuliers, qu'il ne manque pas d'alléguer, pour que le lecteur ait le temps de bien s'imprimer la réflexion ou la maxime propoſée.

Un troiſième but dans lequel on ſe ſert des *Exemples*, c'eſt pour orner la vérité qu'ils renferment & la rendre plus gracieuſe. Ainſi, Horace, au lieu des *Exemples* démonſtratifs que nous avons déja cités, emploie ailleurs un *Exemple* naïf & pittoreſque pour exprimer la même vérité:

Optat ephippia bos piger, optat arare caballus. Ep. I. 14.

Ainſi, La Fontaine, au lieu de dire ſimplement que tout homme veut s'élever au deſſus de ſon état, nous allègue trois *Exemples* d'une naïveté charmante:

Tout bourgeois veut bâtir comme les grands ſeigneurs;
Tout petit prince a des ambaſſadeurs;
Tout marquis veut avoir des pages.

Il n'eſt pas poſſible de développer ici toutes les diverſes formes dont les *Exemples* de ce dernier genre peuvent être revêtus. Tout ce qui rend le coloris gracieux ou l'image frapante y eſt propre. Que d'énergie dans l'*Exemple* d'Horace, que nous allons encore citer! Le poëte ſe propoſe d'établir la thèſe générale, que l'opulence ne juſtifie pas l'excès de la dépenſe & du luxe des particuliers. Il pouvoit dire d'une manière vague & générale, qu'on pourroit faire un meilleur uſage de ſon argent; mais il préfère les *Exemples*, & les propoſe en forme de queſtions, preſſantes:

Cur eget indignus quiſquam, te divite? Quare
Templa ruunt antiqua deûm? Cur, Improbe, charæ
Non aliquid patriæ tanto emetiris acervo?
Satyr. II. 2. 103.

Au reſte, ſelon le but particulier qu'un auteur ſe propoſe, les *Exemples* peuvent être ou généraux ou individuels. Vrais ou inventés à plaiſir, il n'y a point de règles à preſcrire là-deſſus. C'eſt à l'orateur & au poëte à ſentir eux-mêmes ce qui convient en chaque cas. Dans certaines occaſions on peut augmenter l'énergie, quand, après avoir allégué divers *Exemples*, on finit par un cas individuel qui eſt ſous les yeux de l'auditeur. Un orateur qui, après avoir rapporté divers *Exemples* d'infortunés, vient à ſe citer lui-même en dernier *Exemple*, eſt ſûr d'exciter la compaſſion. Combien touchant n'a pas dû être cet endroit d'un plaidoyer de Cicéron! *Quum ſæpe antea, Judices, & ex aliorum miſeriis, & ex meis curis laboribuſque quotidianis, fortunatos eos hominem judicârim, qui, remoti à ſtudiis ambitionis, otium & tranquillitatem vitæ ſequuti ſunt; tum verò in his L. Murenæ tantis tamque improviſis periculis ita ſum animo affectus, ut non queam ſatis, neque communem omnium noſtrûm conditionem, neque hujus eventum fortunamque miſerari: qui primum, dum ex honoribus continuis familiæ majorumque ſuorum unum adſcendere gradum dignitatis coactus eſt, venit in periculum, ne & ea quæ relicta & hæc quæ ab ipſo parata ſunt, amittat; deinde, propter ſtudium novæ laudis, etiam in veteris diſcrimen adducitur.* (Pro Murenâ, *xxvij.* 55.)

Plus les cas ſont récents & près de nous, plus ils ont d'énergie lorſqu'il eſt queſtion d'apporter des *Exemples* touchants & pathétiques. Un malheur arrivé dans un pays éloigné nous affecte bien moins, qu'un ſemblable évènement dans notre patrie; mais rien ne touche tant que ce qui ſe paſſe près de nous & ſous nos propres yeux. (*M.* SULZER.)

EXEMPLE, *Belles Lettres.* Argument propre à la Rhétorique, par lequel on montre qu'une choſe arrivera ou ſe fera d'une telle manière, en apportant pour preuve un ou pluſieurs évènements ſemblables arrivés en pareille occaſion.

Si je voulois montrer, dit Ariſtote (*liv. II. de la Rhétorique*), que Denis de Syracuſe ne demande des gardes que pour devenir le tyran de ſa patrie, je dirois que Piſiſtrate demanda des gardes; & que, dès qu'on lui en eut accordé, il s'empara du gouvernement d'Athènes; j'ajoûterois que Théagène fit la même choſe à Mégare; j'allèguerois enſuite les autres *Exemples* de ceux qui ſont parvenus à la tyrannie par cette voie, & j'en conclurois que quiconque demande des gardes, en veut à la liberté de ſa patrie.

On réſout cet argument, en montrant la diſparité qui ſe rencontre entre les *Exemples* & la choſe à laquelle on veut les appliquer. (*L'abbé* MALLET.)

(N.) EXORDE, ſ. m. *Belles-Lettres. Art oratoire.* Rien n'eſt plus important pour l'orateur, dit Cicéron, que de ſe rendre l'auditeur favorable: *Nihil eſt in dicendo majus, quam ut faveat oratori is qui audiet.* De Or. *l.* II. Or quoique cet objet ſoit commun à toutes les parties du diſcours, c'eſt plus ſpécialement l'office de l'*Exorde.*

Cependant, comme toutes les cauſes n'ont pas beſoin de la même faveur; qu'il en eſt d'évidemment juſtes; qu'il en eſt dont l'honnêteté ſe recommande d'elle-même; qu'il en eſt dont l'importance ne peut manquer de captiver l'attention; qu'il en eſt dont l'intérêt eſt ſi preſſant, que l'impatience même de l'auditoire commande à l'orateur d'aller au fait ſans préambule; qu'il en eſt enfin de ſi minces, que tout appareil d'Éloquence y ſeroit auſſi déplacé qu'un veſtibule décoré devant une cabane; il s'enſuit que toute eſpèce de harangue ou de plaidoyer ne demande pas un *Exorde*. *Oportet, ut ædibus ac templis veſtibula & aditus, ſic cauſis principia proportione rerum præponere. Itaque, in parvis atque in frequentibus cauſis ab ipſâ re eſt* Exordiri *ſæpe commodius.* De Or. *l. II.*

C'eſt donc à l'orateur de voir ſi la cauſe eſt ſuſceptible d'*Exorde*, & quel *Exorde* lui convient. Il ne peut s'y tromper, s'il ne penſe à l'*Exorde* que lorſque le diſcours eſt fait. C'étoit la méthode d'Antoine. *Tum denique id quod primum eſt dicendum, poſtremum ſoleo cogitare quo utar* Exordio. *Nam ſi quando id primum invenire volui, nullum mihi occurrit, aut nugatorium, aut vulgare atque commune.* Et qui n'a pas éprouvé comme lui cette ſtérilité d'idées, lorſqu'avant d'avoir pénétré dans l'intérieur de ſon ſujet on en a cherché le début? C'eſt des entrailles mêmes de la cauſe, qu'après l'avoir bien méditée, on tirera un *Exorde* éloquent. *Hæc autem in dicendo non extrinſecùs aliundè quærenda, ſed ex ipſis viſceribus cauſæ ſumenda ſunt. Idcircò totâ cauſâ pertentatâ atque perſpectâ, locis omnibus inventis atque inſtructis, conſiderandum eſt quo principio ſit utendum.* Ibid.

Dans toutes les cauſes vulgaires l'apparat ſeroit ridicule. Dans des cauſes plus importantes, mais où l'on eſt ſûr de trouver l'auditoire favorablement diſpoſé, l'*Exorde* ſera, ſi l'on veut, un moyen de plus de fixer ſon attention ou de gagner ſa bienveillance: mais ſi l'on voit que le temps preſſe, que l'auditoire eſt inquiet, impatient, ou déja fatigué, il faut aller au fait; l'*Exorde* ſeroit importun.

Les cauſes où il eſt néceſſaire, ſont celles où l'on craint que les eſprits ne ſoient aliénés ou prévenus par l'adverſe partie; celles qui ne ſemblent pas dignes d'une application ſérieuſe; celles enfin qui exigent inévitablement une diſcuſſion pénible, & auxquelles des eſprits légers ou pareſſeux ne donneroient peut-être pas une attention ſuivie & ſoutenue. Ariſtote ne vouloit point d'*Exorde*, lorſqu'on ſeroit ſûr de l'impartialité & de l'intégrité des juges; mais l'eſprit le plus droit & le plus équitable peut être un eſprit diſſipé.

Selon le genre de la cauſe, Cicéron diſtingue deux eſpèces d'*Exorde*, le début ſimple, & l'inſinuation; & il définit celle-ci, « un diſcours qui, » par une ſorte de diſſimulation & de détour, » s'inſinue inſenſiblement & adroitement dans les » eſprits ».

Le début ſimple & direct a lieu toutes les fois que la cauſe, au premier coup d'œil, ſe montre honnête & irréprochable, ou qu'il n'y a que de légers nuages d'opinion à diſſiper. Si les eſprits ſont en balance, il faut, dit Cicéron, annoncer que bientôt l'incertitude ceſſera, & l'attaquer en débutant. S'il n'y a contre la cauſe que de vagues ſoupçons, il faut ſe hâter de les détruire, tirer l'*Exorde* de ce que l'adverſaire aura dit de plus fort, & commencer par où il aura fini, en attaquant ſon dernier moyen, comme celui dont l'impreſſion eſt la plus récente & la plus vive. Mais ſi l'orateur s'apperçoit d'un éloignement trop marqué, ſoit dans l'opinion ſoit dans l'inclination des juges, il emploiera l'inſinuation; car demander d'abord à des gens indignés une attention favorable, c'eſt les irriter encore plus.

Dans les affaires peu conſidérables en apparence, ce qu'il faut éviter, c'eſt le mépris de l'auditoire & la négligence qui en eſt la ſuite. Ici l'*Exorde* ſe réduit à donner à la cauſe tout l'intérêt qu'elle peut avoir; & ſi c'eſt le pauvre ou le foible, la veuve ou l'orphelin que l'on défend, il eſt aiſé d'agrandir de petits objets par des motifs d'humanité. L'attention ſuit la bienveillance, & la docilité accompagne l'attention: *Nam is maximè docilis eſt, qui attentiſſimè eſt paratus audire.* Cic. de inv. rhet.

Or dans les petites cauſes comme dans les grandes, on ſe concilie la bienveillance par quatre ſortes de moyens; & ces moyens ſont relatifs ou à ſoi-même, ou à ſes adverſaires, ou à ſes juges, ou à ſa cauſe.

A ſoi-même, ſi, par exemple, en rappelant ce qu'on a fait pour mériter la bienveillance, on ſe plaint de l'indignité de l'accuſation dont on eſt chargé ou du traitement qu'on éprouve. Ici les mœurs ſont un puiſſant moyen à faire valoir pour & contre: *Valet multum ad vincendum probari mores, inſtituta, & facta, & vitam eorum qui agunt cauſas & eorum pro quibus: & item improbari adverſariorum; animoſque eorum apud quos agitur conciliari quam maximè ad benevolentiam, quum erga oratorem, tum erga illum pro quo dicet orator.* Un grand caractère de probité dans l'avocat, lorſqu'il eſt bien connu, peut lui tenir lieu d'Éloquence.

Les orateurs, en parlant d'eux-mêmes ou pour eux-mêmes, n'ont pas toujours été modeſtes. Mais ſi, dans la chaleur de leur défenſe & au moment où la violence & l'atrocité de l'injure excite leur indignation, ils ſe permettent un noble orgueil, il n'en eſt pas de même dans l'*Exorde*: l'orateur, l'auditoire ſont encore de ſang froid; & l'un doit être d'autant plus réſervé, que l'autre eſt plus ſévère.

On a fait une loi de ſe montrer timide dans l'*Exorde;* cette règle mérite une diſtinction. Devant un peuple auſſi fier que le peuple romain, la timidité de l'*Exorde*, ſoit qu'elle fût naturelle ou feinte, étoit flatteuſe & intéreſſante; elle devoit contribuer à bien diſpoſer les eſprits: & comme partout les juges ſont des hommes, elle ſera toujours placée & favorable à l'orateur lorſqu'elle ſera perſonnelle. Ainſi, l'on doit, ſelon les circonſtances, ſavoir *exagérer*, comme le veut Quintilien, *la ſupériorité du talent de ſon adverſaire & ſa propre foibleſſe;* on peut *feindre d'être alarmé du crédit de la partie adverſe ou de l'Éloquence de ſon avocat;* on peut même à propos témoigner de l'inquiétude ſur les diſpoſitions où l'on trouve ſon auditoire, ſur les préventions de ſes juges, ſur ſa propre ſituation. Mais lorſqu'il s'agit de ſa cauſe & du droit qu'on défend, on ne ſauroit marquer trop d'aſſûrance.

La ſécurité eſt toujours odieuſe dans un plaideur, nous dit Quintilien; *& les juges qui connoiſſent l'étendue de leur pouvoir ne ſont pas fâchés au fond de l'ame, que par un reſpect qui tient de la crainte on rende une ſorte d'hommage à leur autorité.*

Cela ſuppoſe un tribunal ou arbitraire ou corrompu; & en défendant une cauſe juſte devant des hommes juſtes, leur marquer de la crainte c'eſt leur faire un outrage.

La timidité de l'orateur annoncera donc la défiance de ſoi-même, mais jamais de ſa cauſe: c'eſt ce que les hommes éloquents ont parfaitement diſtingué; & lorſqu'ils ont eu leur honneur ou leur dignité à défendre, ils ont ſu, en parlant d'eux-mêmes, garder une ſage modération entre le timide reſpect qu'un accuſé doit à ſes juges, & la confiance qu'il doit auſſi à leur intégrité & à ſon innocence. On voit ce mélange de modeſtie & de ſécurité dans l'*Exorde* de la harangue de Démoſthène pour la couronne, où la néceſſité de ſe défendre lui impoſoit celle de ſe louer.

Cicéron, le plus adroit des hommes, le plus inſinuant lorſqu'il faut l'être, n'a pas toujours été modeſte dans ſes *Exordes*, où il parle ſouvent de lui; & le début de ſa défenſe, dans la ſeconde des Philippiques, eſt bien différent de celui de Démoſthène dans la harangue que je viens de citer. *Quonam meo fato, Patres conſcripti, fieri dicam ut nemo, his annis viginti, reipublicæ hoſtis fuerit, qui non bellum eodem tempore mihi quoque indixerit? nec verò neceſſe eſt à me quemquam nominari vobis, quum ipſi recordemini. Mihi pœnarum illi plus quam optarem dederunt. Te miror, Antoni, quorum facta imitere eorum exitus non perhorreſcere .... Quid putem? contemptumne me? non video, nec in vitâ, nec in gratiâ, nec in rebus geſtis, nec in hâc meâ mediocritate ingenii, quid deſpicere poſſit Antonius. An in Senatu facillimè de me detrahi poſſe credidit; qui ordo clariſſimis civibus bene geſtæ reipublicæ teſtimonium mulcis, mihi uni conſervatæ dedit?* Philipp. 2.

Mais Cicéron avoit vieilli dans la tribune; il étoit chargé d'honneurs & de gloire; il étoit en vénération parmi le peuple; il étoit l'oracle de ce Sénat: & celui qui avoit été proclamé *père de la patrie*, avoit droit de prendre, en répondant à un homme qui l'inſultoit, un ton plus haut que Démoſthène, qui n'avoit chez les athéniens ni le même crédit ni le même caractère de grandeur & de dignité.

On reprochoit à Cicéron de ſe vanter d'avoir ſauvé la république; louange, diſoit-on, que Brutus lui-même ne ſe donnoit pas. Mais quoiqu'aſſaſſiner ſoit *le plus ſûr*, ce n'eſt pas le plus glorieux; & un coup de poignard à donner eſt plus facile & peut-être auſſi moins courageux, qu'une belle harangue à faire. Enfin, Démoſthène répondoit à une accuſation juridique; & Cicéron, à un outrage: l'un parloit à un peuple facile & variable; l'autre, à un Sénat dont il étoit ſûr: l'un voyoit devant lui ſes juges; & l'autre, ſes vengeurs.

Au reſte, en parlant de ſoi-même ou de ceux qu'on défend, il eſt un art de dire, ſans oſtentation & avec modeſtie, ce qui peut influer de la perſonne ſur la cauſe. Il y faut plus de délicateſſe, ſi c'eſt de ſoi-même qu'on parle: mais d'un autre, on peut faire valoir, non ſeulement le malheur, l'innocence, l'âge, la ſituation, la droiture, la bonne foi; mais la dignité, les ſervices, les mœurs, les talents, les vertus. Les ſeuls avantages dont il ne faut jamais parler, ſont le crédit & la fortune.

L'*Exorde* pris de la perſonne de l'adverſaire exigeoit autrefois peu de ménagements; & tout ce qui pouvoit contribuer à le rendre odieux ou à l'avilir, étoit permis à l'Éloquence.

On peut attirer ſur ſes adverſaires, diſoit Cicéron, la haîne, l'envie, ou le mépris: la haîne, en faiſant voir qu'ils ont agi avec inſolence, avec orgueil, avec méchanceté; l'envie, en montrant leur puiſſance, leurs richeſſes & leur crédit, l'uſage arrogant & intolérable qu'ils en ont fait, la confiance qu'ils y ont miſe bien plus que dans la bonté de leur cauſe; le mépris, ſi l'on met au jour leur inertie, leur lâcheté, leur molleſſe, leur indolence, leur vie honteuſement plongée dans le luxe & l'oiſiveté (les plus grands des vices, ſelon les mœurs romaines); « & il ne ſuffit pas » de le dire, ajoûte Quintilien, il faut ſavoir l'exa» gérer ».

Ainſi, l'on voit que, dans ces plaidoyers, la ſatyre perſonnelle pouvoit ſe donner toute licence. Mais en cela même peut-être elle avoit moins de force; & comme elle attaquoit réciproquement & indiſtinctement tous les états, on étoit convenu ſans doute de regarder l'invective comme une figure oratoire.

L'*Exorde* relatif à l'auditoire ou à la perſonne des juges intéreſſe leur vanité, leur gloire, leur honneur. On rappelle, dit Cicéron, ce qu'ils ont fait de courageux, de ſage, d'humain, de généreux; &, en obſervant que dans l'éloge la complaiſance & l'adulation ne ſe faſſent pas trop ſentir, on témoigne pour eux autant d'eſtime perſonnelle, que de confiance en leurs jugements & de reſpect pour leur autorité. « Si nous parlons, » ajoûte Quintilien, pour des perſonnes conſidérables, nous feſons valoir la dignité du juge; » pour des gens obſcurs, ſa juſtice; pour des malheureux, ſa compaſſion; pour des opprimés, » ſa ſévérité envers les oppreſſeurs ». Il veut auſſi qu'on lui préſente, ſoit comme un frein ſoit comme un aiguillon, l'opinion commune, l'attente du Public, la réputation de ſes jugements, ſon honneur, comme Cicéron aux chevaliers romains, dans la première des Verrines: *Quod erat optandum maximè, Judices, & quod unum ad invidiam veſtri ordinis infamiamque judiciorum ſedandam maximè pertinebat; id, non humano conſilio, ſed propè divinitùs datum atque oblatum vobis, ſummo reipublicæ tempore, videtur.* Il veut que l'on expoſe le tort qu'on a ſouffert ou que l'on ſouffriroit, & l'état déplorable où l'on ſeroit réduit, en perdant un procès ſi juſte; l'orgueil & l'inſolence de la partie adverſe, ſi elle venoit à gagner le ſien.

Dans ces préceptes, l'orateur & le rhéteur n'ont vu que Rome. Mais le caractère de l'*Exorde*, & de l'Éloquence en général, change ſelon les lieux, & les temps, & les mœurs. A Rome, il y auroit eu de l'imprudence & du danger à cenſurer ſon auditoire. Il n'en étoit pas de même à Athènes; & Démoſthène, dans le peu d'*Exordes* qu'il a mis à la tête des Philippiques & des Olinthiennes, ne fait rien moins aſſûrément que flatter les athéniens: jamais un ami courageux n'a parlé à ſon ami avec plus de franchiſe.

L'*Exorde* tiré du fond même de la cauſe, dit Cicéron, en doit relever l'importance & l'équité, en même temps qu'il dégradera la cauſe de l'adverſaire, & qu'il l'annoncera comme injuſte ou comme odieuſe. Nous captiverons l'attention, ajoûte-t-il, en promettant de dire des choſes nouvelles & grandes, qui intéreſſent l'auditoire, ou des hommes recommandables, ou l'humanité, ou la religion; & ces moyens, il les employa lui-même plus d'une fois à l'exemple de Démoſthène, comme lorſqu'il voulut relever l'importance de la guerre contre Mithridate. « Il s'agit, dit-il, de » la gloire du peuple romain, de cette gloire » que vos aïeux vous ont tranſmiſe .... Il s'agit » du ſalut de vos alliés & de vos amis ..... Il » s'agit des revenus du peuple romain les plus » ſolides, les plus conſidérables, & ſans leſquels » la paix ſeroit privée de ſes ornements, & la » guerre de ſes ſubſides. Il s'agit de la fortune » d'un grand nombre de citoyens, au ſecours deſquels » vous devez aller pour l'amour d'eux-mêmes & » ſurtout pour l'amour de la république ».

Mais revenons à ſes préceptes.

Lorſque la cauſe eſt défavorable, ſurtout lorſqu'elle a quelque choſe d'odieux & de révoltant, l'inſinuation eſt néceſſaire; & il y a, dit Cicéron, pluſieurs manières d'en uſer: où en mettant à la place de la perſonne contre laquelle l'auditoire eſt aigri une perſonne qui l'intéreſſe, le père, par exemple, à la place du fils; ou en ſubſtituant à une choſe odieuſe une choſe recommandable, comme ſeroit une action vertueuſe du même homme que l'on défend; &c. Pour donner le change à l'auditeur & pour faire paſſer ſon ame de l'objet qui la bleſſe à l'objet qui peut l'adoucir, cachez-lui d'abord, s'il eſt poſſible, ce que vous avez deſſein de lui perſuader, dit l'orateur: paroiſſez donner dans ſon ſens, en annonçant que ce qui excite ſon indignation excite auſſi la vôtre; que ce qui lui paroît injuſte & odieux, vous le tenez pour tel; & après l'avoir apaiſé, après l'avoir rendu attentif & docile, démontrez-lui que dans votre cauſe il n'y a rien de tout cela. Aſſûrez pourtant que vous n'imputez rien de ſemblable à vos adverſaires; évitez ſurtout de bleſſer des gens à qui l'on s'intéreſſe: mais ne laiſſez pas d'employer tout votre art à diminuer leur crédit.

Cicéron, qui étoit jeune encore lorſqu'il recueilloit ces préceptes, ſemble avoir oublié ici qu'il ne s'agit que de l'*Exorde*, où tout cet artifice ne ſauroit avoir lieu; & lorſqu'il l'employa lui-même avec une adreſſe inimitable, ce ne fut pas dans le début, mais dans le fort de la diſcuſſion, comme pour Muréna, lorſqu'il s'agiſſoit d'infirmer l'autorité de Caton, c'eſt à dire, au moment critique & déciſif de ſa défenſe. C'eſt là qu'il faut étudier l'art, ſi on veut ſavoir juſqu'où il peut aller. *Voyez* INSINUATION.

Il peut arriver que l'adverſaire ait donné priſe au ridicule, ou que l'auditoire ait beſoin d'être délaſſé; & dans ces deux cas, les anciens ſe permettoient de débuter par un bon mot, par une raillerie, ou par quelque récit plaiſant ou merveilleux. *Nam ut tibi ſatietas & faſtidium, aut amarâ aliquâ re relevatur, aut dulci mitigatur; ſic animus defeſſus audiendo, aut admiratione reintegratur, aut riſu renovatur.* De inv. rhet.

Mais ces moyens ne peuvent guères convenir qu'à l'Éloquence populaire; & Cicéron, qui quelquefois s'eſt permis la raillerie dans ſes harangues, ne laiſſe pas de demander que l'*Exorde* ſoit grave & ſentencieux. Tout doit y avoir, le plus qu'il eſt poſſible, un caractère de dignité; parce qu'il importe ſur toute choſe à l'orateur de commencer par ſe rendre impoſant. Mais en même temps que l'Éloquence de l'*Exorde* doit être noble, elle doit être ſimple; peu d'éclat & peu d'ornements, nulle parure étudiée: tout cela feroit ſoupçonner un artifice trop ſoigneuſement préparé; & ce ſoupçon feroit perdre beaucoup à l'orateur de ſon

é, & au diſcours de l'air de bonne foi qui agne la confiance.

r la même raiſon, il eſt rare que la véhé- y ſoit placée. *Neque eſt dubium quin* Exor- *dicendi vehemens & pugnax non ſæpe eſſe* . De Or. *l. II.* Il faut pour cela que l'im- ce & l'indignation ſemblent avoir fait vio- au caractère de l'orateur. Alors même il eſt : mieux qu'il paroiſſe ſe contenir; que la ır & l'énergie ſoient dans les paroles plus lans la prononciation; & je préſume, par le, que ce début tant de fois cité, *Quo- tandem abutêre, Catilina, patientiâ noſtrâ*, ononcé plus tôt avec l'auſtérité d'un juge, c l'emportement d'un accuſateur indigné.

in l'on doit ſe ſouvenir que l'*Exorde* ne u'introduire, annoncer, promettre; & que ce le lieu de déployer, ni les forces du rai- nent, ni les reſſorts du pathétique, ni les de l'Éloquence. *Tantum impelli primo m leviter, ut jam inclinato reliqua incum- atio.* De Or. *l. II.* Quintilien avertit ſage- de n'y hazarder aucune de ces expreſſions s qui échapent dans des mouvements impé- ; parce que la chaleur qui les inſpire & es fait paſſer, n'eſt pas encore dans les .

architecte eſt maladroit, lorſqu'il épuiſe heſſes de ſon art à décorer un veſtibule. Un ır doit ménager celles du ſien auſſi bien es forces, & former ſon plan de manière l'étonnement, l'intérêt, l'émotion, la per- n aillent en croiſſant: *Nihil eſt in naturâ : omnium quod ſe univerſum profundat, & totum repentè evolet. Sic omnia quæ fiunt ut aguntur acerrimè, lenioribus principiis na- pſa prætexuit.* De Or. *l. II.*

bel *Exorde* même ſercit un beau défaut, ſon éclat il offuſquoit le reſte du diſcours, n épuiſoit la ſubſtance, ou ſi, par des pro- s trop exagérées, il prenoit des engagements ſſus des forces de l'orateur: car il faut bien ſe ſouvienne qu'il doit pouvoir tenir ce qu'il ıet; & que, s'il ne paſſe l'attente de l'audi- , au moins doit-il être en état de la rem-

Exorde eſt comme le front de l'armée: il être ferme; mais il faut réſerver pour la aiſon ce qu'il y a de meilleur: *Firmiſſimum uodque primum; ea quæ excellent ſerventur erorandum. Si quæ erunt mediocria, in me- turbam atque in gregem conjiciantur.* De *l. II.*

es autres défauts de l'*Exorde* ſeroient d'être *aire*, *commun*, *commuable*, *inutile*, *trop* , *hors-d'œuvre*, *déplacé*, ou *à contre-*

céron entend par *vulgaire* un *Exorde* qui s'accommoder à pluſieurs cauſes indifféremment. Quintilien le permet, je ne ſais pourquoi; mais Cicéron l'exclut & le rejette.

Il appelle *commun* celui qui conviendroit tout auſſi bien à la cauſe de l'adverſaire; il l'interdit de même, & veut un *Exorde propre* à la cauſe: *Principia autem dicendi ſemper, quum accurata, & acuta, & inſtructa ſententiis, apta verbis; tum verò* propria *eſſe debent.* Ibid.

Par *commuable* il entend celui qui peut ſe rétorquer avec de légers changements; par *inutile* celui qui ne fait rien à la cauſe & qui n'eſt qu'un prélude oiſeux: *Atque ejuſmodi illa proluſio debet eſſe, non ut ſamnitum qui vibrant haſtas ante pugnam quibus in pugnando nihil utuntur; ſed ut ipſis ſententiis quibus proluſerunt, vel pugnare poſſint.* De Or. *l. II.*

Un *Exorde long* eſt celui qui contient plus de penſées & de paroles qu'il ne falloit; *hors-d'œuvre*, celui qui n'eſt pas tiré du fond de l'affaire & qui ſemble y être ajouté; *déplacé*, celui qui ne va pas au but que l'orateur a dû ſe propoſer; à *contre-ſens*, celui qui va contre l'intérêt de la cauſe & l'intention de l'orateur. Tel ſeroit, ce me ſemble, l'*Exorde* où l'orateur allègueroit, comme le veut Quintilien, qu'il ne ſe ſeroit engagé à défendre une cauſe *que pour ſatisfaire aux devoirs de la parenté ou de l'amitié*: car dès ce moment il ſe rendroit ſuſpect de partialité, & donneroit mauvaiſe opinion de ſa cauſe. Céſar fut plus adroit, en parlant pour Catilina: *Omnes homines qui de rebus dubiis conſultant*, dit-il au Sénat, *ab odio, amicitiâ, irâ, atque miſericordiâ vacuos eſſe decet.* Saluſt.

Il eſt vrai cependant que lorſque l'orateur ſe voit chargé d'une cauſe odieuſe au premier aſpect, & qu'il s'agit pour lui d'être odieux lui-même, ou de paroître obligé, par état ou par devoir, de la défendre; il doit courir au plus preſſé & commencer par apaiſer l'indignation de l'auditoire. Mais ce qui ne peut avoir d'excuſe, c'eſt cet *Exorde* d'Iſocrate, dans la harangue où, feſant l'éloge d'Athènes, il l'élevoit au deſſus de Sparte, & dans laquelle il débutoit ainſi: *Puiſque le diſcours a naturellement la vertu de rendre les grandes choſes petites, & les petites grandes; qu'il ſait donner les grâces de la nouveauté aux choſes les plus vieilles, & qu'il ſait paroître vieilles celles qui ſont nouvellement faites*, &c. quoi de plus maladroit que d'annoncer comme une charlatanerie l'art qu'on va ſoi-même employer? « Eſt-ce ainſi, dira quelqu'un, ô Iſocrate, » que vous allez changer toutes choſes à l'égard » d'Athènes & de Lacédémone »? (Longin, du Subl.)

La Plaidoierie moderne donne rarement lieu à l'appareil de la haute Éloquence: les cauſes politiques, les cauſes criminelles, ſont écartées du Barreau; mais il ne laiſſe pas d'y en avoir encore d'aſſez importantes pour mériter qu'on y employe tous les moyens de l'art. Un fils qui plaide contre ſon père, une femme contre ſon mari, une

mère contre ſes enfants, un redevable contre ſon bienfaiteur, un homme obſcur & foible contre un homme illuſtre & puiſſant, ont beſoin que leur défenſeur écarte de leur cauſe ce qu'elle a de défavorable. Mais comme il n'y a plus rien d'arbitraire dans les arrêts, que les tribunaux ne ſont plus ou ne doivent plus être que la loi vivante, & que c'eſt faire aux juges une inſulte publique que de chercher à les ſéduire ou à émouvoir leurs paſſions; l'art de les gagner doit avoir plus de réſerve & plus d'adreſſe; & dans le commun des procès, l'*Exorde* n'eſt guères que l'expoſé de la nature de la cauſe ou de la ſituation de celui qu'on défend.

Dans les États où l'Éloquence politique & républicaine ſe fait encore entendre, la diſcuſſion des affaires lui permet rarement de ſe développer: l'*Exorde* y tiendroit trop d'eſpace; & quant aux formes, ſes modèles ſont plus tôt dans Thucydide & Tite-Live, que dans Démoſthène & Cicéron.

Le grand appareil de l'*Exorde* paroît réſervé aujourdhui à l'Éloquence de la Chaire; c'eſt en effet là qu'il ſe montre avec l'éclat qu'il eut dans la Tribune, mais par des moyens différents: le perſonnel en eſt exclu; ſes relations ſont du ciel à la terre, de l'homme à Dieu, de la Morale à la Religion, & du ſujet à l'auditoire, avec une auſtérité ſainte & ſans aucun mélange d'artifice & d'adulation. L'orateur s'y attache ſurtout au développement du texte & à ſon application, ſoit au ſujet qu'il veut approfondir, ſoit à la perſonne qu'il doit louer & qu'il préſente pour modèle. Deux des plus beaux *Exordes* connus dans ces deux genres, ſont celui du ſermon de Bourdaloue pour le jour de Pâques: *Surrexit, non eſt hîc;* & celui de Fléchier dans l'Oraiſon funèbre de Turenne; *Exorde* qu'on a dit être pris de Lingende, & qui reſſemble à celui de l'Oraiſon funèbre d'Emmanuel de Savoie, comme la Phèdre de Racine reſſemble à celle de Pradon. (*M.* MARMONTEL.)

* EXPÉRIENCE, ESSAI, ÉPREUVE. *Syn.*

Termes relatifs à la manière dont nous acquérons la connoiſſance des objets. (*M.* DIDEROT.)

(¶ L'*Expérience* regarde proprement la vérité des choſes; elle décide de ce qui eſt ou de ce qui n'eſt pas, éclaircit le doute, & diſſipe l'ignorance. L'*Eſſai* concerne particulièrement l'uſage des choſes; il juge de ce qui convient ou ne convient pas, en fixe l'emploi, & détermine la volonté. L'*Épreuve* a plus de rapport à la qualité des choſes; elle inſtruit de ce qui eſt bon ou mauvais, diſtingue le meilleur, & guérit de la crainte d'être trompé.) (*L'abbé* GIRARD.)

Ainſi, l'*Expérience* eſt relative à l'exiſtence; l'*Eſſai*, à l'uſage; l'*Épreuve*, aux attributs. (*M.* DIDEROT.)

(¶ On fait des *Expériences* pour ſavoir, des *Eſſais* pour choiſir, & des *Épreuves* pour connoître.) (*L'abbé* GIRARD.)

Nous nous aſſûrons par l'*Expérience*, ſi la choſe eſt; par l'*Eſſai*, quelles ſont ſes qualités; par l'*Épreuve*, ſi elle a la qualité que nous lui croyons. (*M.* DIDEROT.)

(¶ L'*Expérience* confirme nos opinions; elle eſt la mère de la Science. L'*Eſſai* conduit notre goût; il eſt la voie de la ſatisfaction. L'*Épreuve* raſſûre notre confiance; elle eſt le remède contre l'erreur & contre la fourberie.) (*L'abbé* GIRARD.)

EXPLÉTIF, IVE, adject. *terme de Grammaire.* On dit *mot explétif* (*Méthode grèque.* l. VIII. *cap. xv.* art. 4); & l'on dit *particule explétive.* Servius (*Æneid. IV.* 424) dit *expletiva conjunctio;* & l'on trouve dans Iſidore (*l. I. ch. xj.*) *conjunctiones expletivæ.* Au lieu d'*Explétif* & d'*Explétive*, on dit auſſi *ſuperflu*, *oiſif*, *ſurabondant.*

Ce mot *Explétif* vient du latin *Explere*, remplir. En effet, les mots *Explétifs* ne ſervent, comme les interjections, qu'à remplir le diſcours, & n'entrent pour rien dans la conſtruction de la phraſe, dont on entend également le ſens, ſoit que le mot *Explétif* ſoit énoncé ou qu'il ne le ſoit pas.

Notre *moi* & notre *vous* ſont quelquefois *explétifs* dans le ſtyle familier: on ſe ſert de *moi* quand on parle à l'impératif & au préſent; on ſe ſert de *vous* dans les narrations. Tartuffe, dans Molière, *act. III. ſc.* 2. voyant Dorine, dont la gorge ne lui paroiſſoit pas aſſez couverte, tire un mouchoir de ſa poche, & lui dit:

. . . Ah! mon Dieu, je vous prie,
Avant que de parler, prenez-*moi* ce mouchoir!

Et Marot a dit:

Faites-les-*moi* les plus laids que l'on puiſſe;
Pochez cet œil, feſſez-*moi* cette cuiſſe.

En ſorte que, lorſque je lis dans Térence (*Heaut. act. I. ſc.* 4. *v.* 32.) *fac me ut ſciam*, je ſuis fort tenté de croire que ce *me* eſt *Explétif* en latin, comme notre *moi* en françois.

On a auſſi pluſieurs exemples du *vous Explétif* dans les façons de parler familières: *il vous la prend, & l'emporte*, &c. Notre *même* eſt ſouvent *Explétif: le roi y eſt venu lui-même; j'irai moi-même;* ce *même* n'ajoûte rien à la valeur du mot *roi*, ni à celle de *je.*

Au troiſième livre de l'Énéide de Virgile, vers 632. Achéménide dit qu'il a vu *lui-même* le Cyclope ſe ſaiſir de deux autres compagnons d'Ulyſſe, & les dévorer.

Vidi, ego-met, *duo de numero*, &c.

Où vous voyez qu'après *vidi* & après *ego*, la particule *met* n'ajoûte rien au ſens; ainſi, *met* eſt une particule *explétive*, dont il y a pluſieurs

exemples : *ego-met narrabo* (Térence, *Adelphes, act. IV. ſc.* 3. *verſ.* 13.), & dans Cicéron, au *l. V. epiſt. ix.* Vatinius prie Cicéron de le recevoir tout entier ſous ſa protection, *ſuſcipe memet totum ;* c'eſt ainſi qu'on lit dans les manuſcrits.

La ſyllabe *er*, ajoutée à l'infinitif paſſif d'un verbe latin, eſt *explétive*, puiſqu'elle n'indique ni temps, ni perſonne, ni aucun autre accident particulier du verbe : il eſt vrai qu'en vers elle ſert à *abréviер* l'*i* de l'infinitif, & à fournir un dactyle au poète ; c'eſt la raiſon qu'en donne Servius ſur ce vers de Virgile :

Dulce caput, magicas invitam accingier artes.
III. Æn. 493.

Accingier, id eſt, præparari, dit Servius ; Accingier *autem ut ad infinitum modum* er *addatur, ratio efficit metri ; nam cum in eo* accingi *ultima ſit longa, additâ* er *ſyllabâ, brevis fit.* (Servius, *ibid.*) Mais ce qui eſt remarquable & ce qui nous autoriſe à regarder cette ſyllabe comme *explétive*, c'eſt qu'on en trouve auſſi des exemples en proſe : *Vatinius cliens, pro ſe cauſam dicier vult.* Apud. Cic. l. v. *ad familiares, epiſt. ix.* Quand on ajoûte ainſi quelque ſyllabe à la fin d'un mot, les grammairiens diſent que c'eſt une figure qu'ils appellent *Paragoge.*

Parmi nous, dit l'abbé Regnier dans ſa Grammaire, *p.* 565. *in*-4°. il y a auſſi des particules *explétives* ; par exemple, les pronoms *me, te, ſe*, joints à la particule *en*, comme quand on dit : *Je m'en retourne, il s'en va ;* les pronoms *moi, toi, lui,* ſont employés par répétition : *S'il ne veut pas vous le dire, je vous le dirai*, moi, *il ne m'appartient pas*, à moi, *de me méler de vos affaires ; il lui appartient bien*, à lui, *de parler comme il fait*, &c.

Ces mots *enfin, ſeulement, à tout haſard, après tout*, & quelques autres, ne doivent ſouvent être regardés que comme des mots *explétifs* & ſurabondants, c'eſt à dire, des mots qui ne contribuent en rien à la conſtruction ni au ſens de la propoſition ; mais ils ont deux ſervices.

1°. Nous avons remarqué ailleurs que les langues ſe ſont formées par uſage & comme par une eſpèce d'inſtinct, & non après une délibération raiſonnée de tout un peuple ; ainſi, quand certaines façons de parler ont été autoriſées par une langue pratique, & qu'elles ſont reçues parmi les honnêtes gens de la nation, nous devons les admettre, quoiqu'elles nous paroiſſent compoſées de mots rédondants & combinés d'une manière qui ne nous paroît pas régulière.

Avons-nous à traduire ces deux mots d'Horace, *ſunt quos*, &c ? au lieu de dire, *quelques-uns ſont qui*, &c, nous devons dire, *il y en a qui*, &c, ou prendre quelque autre tour qui ſoit en uſage parmi nous.

L'Académie françoiſe a remarqué que, dans cette phraſe : *C'eſt une affaire où il y va du ſalut de l'Etat*, la particule *y* paroît inutile, puiſque *où* ſuffit pour le ſens ; mais, dit l'Académie, *ce ſont là des formules dont on ne peut rien ôter* (Remarques & déciſions de l'Académie françoiſe, chez Coignard, 1698). La particule *ne* eſt auſſi fort ſouvent *explétive*, & ne doit pas pour cela être retranchée : *J'ai affaire & je ne veux pas qu'on vienne m'interrompre ; je crains pourtant que vous ne veniez :* que fait là ce *ne ? c'eſt votre venue que je crains ;* je devrois donc dire ſimplement, *je crains que vous veniez. Non*, dit l'Académie ; *il eſt certain*, ajoûte-t-elle, auſſi bien que Vaugelas, Bouhours, &c, qu'avec *craindre, empêcher*, & quelques autres verbes pareils, il faut néceſſairement ajouter la négative *ne : j'empêcherai bien que vous* ne *ſoyez du nombre*, &c. (*Remarq. & déciſ. de l'Acad. p.* 30.)

C'eſt la penſée habituelle de celui qui parle, qui attire cette négation : *Je ne veux pas que vous veniez ; je crains, en ſouhaitant que vous* ne *veniez pas :* mon eſprit tourné vers la négation, la met dans le diſcours. *Voyez* ce que nous avons dit de la Syllepſe & de l'Attraction *au mot* CONSTRUCTION.

Ainſi, le premier ſervice des particules *explétives*, c'eſt d'entrer dans certaines façons de parler conſacrées par l'uſage.

Le ſecond ſervice & le plus raiſonnable, c'eſt de répondre au ſentiment intérieur dont on eſt affecté, & de donner ainſi plus de force & d'énergie à l'expreſſion. L'intelligence eſt prompte, elle n'a qu'un inſtant, *ſpiritus quidem promptus eſt ;* mais le ſentiment eſt plus durable, il nous affecte : & c'eſt dans le temps que dure cette affection, que nous laiſſons échaper les interjections & que nous prononçons les mots *explétifs*, qui ſont une ſorte d'interjection, puiſqu'ils ſont un effet du ſentiment.

C'eſt à vous à ſortir, vous qui parlez.
Molière.

Vous qui parlez, eſt une phraſe *explétive*, qui donne plus de force au diſcours.

Je l'ai vu, dis-je, vu de mes propres ieux, vu,
Ce qu'on appelle vu.
Mol. Tartuffe. act. v. ſc. 3.
Et je ne puis du tout me mettre dans l'eſprit,
Qu'il ait oſé tenter les choſes que l'on dit.
Id. ibid.

Ces mots *vu de mes ieux, du tout*, ſont *explétifs* & ne ſervent qu'à mieux aſſûrer ce que l'on dit : *Je ne parle pas ſur le témoignage d'un autre ; je l'ai vu moi-même ; je l'ai entendu de mes propres oreilles :* & dans Virgile, *au IX livre* de l'Enéide, *v.* 457 :

Me, me, adſum qui feci ; in me convertite ferrum.

Ces deux premiers *me* ne ſont là que par énergie & par ſentiment : *Elocutio eſt dolore turbati*, dit Servius. (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) EXPLICATIF, IVE, adj. Qui ſert à expliquer, à développer. Il y a deux ſortes de propoſitions incidentes ; l'une *explicative*, & l'autre déterminative. *Voyez* DÉTERMINATIF.

Une propoſition incidente eſt *explicative*, quand elle ſert à développer la compréhenſion de l'idée partielle à laquelle elle eſt liée, pour en faire ſortir, pour ou contre la propoſition principale, une preuve, ſi elle eſt ſpéculative, ou un motif, ſi elle eſt pratique.

Exemple : *Les ſavants, qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes, devroient auſſi les ſurpaſſer en ſageſſe.* La propoſition incidente, *qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes*, eſt purement *explicative*, parce qu'elle n'eſt que le développement de l'idée des *Savants*. *Voyez* INCIDENTE. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) EXPOLITION, ſ. f. Figure de penſée par développement, où la même penſée eſt repriſe ſous différents aſpects, ſous différents tours, ſous différentes expreſſions, qui ſervent à la développer, à l'éclaircir, à la rapprocher de toutes les ſortes d'eſprits, à la rendre intéreſſante à tous les cœurs.

Cette figure eſt de la plus grande reſſource dans tous les genres d'Éloquence ; c'eſt le véritable principe de l'amplification oratoire ; & c'eſt elle, ſelon le P. Buffier, qui conſtitue la nature de l'Éloquence : elle prend, au gré de celui qui parle, toutes ſortes de formes ; toutes les autres figures ſont à ſa diſpoſition ; & pour déguiſer l'identité de la penſée, autant que pour ſauver le dégoût de la monotonie, elle a droit d'employer toutes les décorations que peut lui fournir l'art de la parole. Celui de l'*Expolition* ſe réduit à choiſir ſes couleurs & l'apropos : les couleurs, ſelon la nature de la penſée, ſelon le caractère & les lumières de ceux à qui l'on parle ; l'apropos, relativement à la matière que l'on traite, & à l'importance de la penſée ſur laquelle on inſiſte. Sur tout cela, c'eſt à un ſens très-droit à décider ; & au goût, à diriger.

J'obſerverai ſeulement que cette figure ne convient pas à tous les ſtyles ; qu'elle ſeroit déplacée, par exemple, dans une ſimple lettre, dans un Mémoire hiſtorique, dans une diſcuſſion ſcientifique, dans une diſſertation théologique, en un mot dans tout écrit qui n'eſt fait que pour être lu & pour inſtruire. Cependant s'il s'y trouvoit des choſes difficiles à ſaiſir ou importantes à inculquer, l'écrivain doit alors inſiſter, revenir ſur la même idée, & la préſenter ſous différentes formes.

On ſent bien que les poëtes doivent en uſer avec liberté & avec ſuccès. Didon (*Æn. IV.* 365) pouvoit dire ſimplement à Énée, *Tu es un barbare ;* mais Virgile lui met dans la bouche cette *Expolition* ſi vive & ſi animée :

Nec tibi diva parens, generis nec Dardanus auctor,
Perfide ; ſed duris genuit te cautibus horrens
Caucaſus, hyrcaniæque admôrunt ubera tigres.

« Ce n'eſt point une déeſſe qui eſt ta mère, ce » n'eſt point Dardanus qui eſt le chef de ta fa» mille, Perfide ; c'eſt l'horrible Caucaſe qui t'a » engendré dans ſes inſenſibles rochers, & ce ſont » des tigreſſes d'Hyrcanie qui t'ont allaité ».

Corneille, qui pouvoit faire dire ſimplement à Polyeucte, *Biens humains, je vous mépriſe à cauſe de votre fragilité*, développe ce ſentiment par une magnifique *Expolition*. (IV. 2.)

Source délicieuſe, en miſères féconde,
Que voulez-vous de moi, flatteuſes Voluptés ?
Honteux attachements de la chair & du monde,
Que ne me quittez-vous quand je vous ai quittés ?
Allez, Honneurs, Plaiſirs, qui me livrez la guerre ;
Toute votre félicité,
Sujette à l'inſtabilité,
En moins de rien tombe par terre ;
Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

Les orateurs ont ſouvent beſoin de l'*Expolition* : au Barreau, pour éclairer des juges, ſouvent peu inſtruits ; pour diſſiper leur inattention, fille trop ordinaire de l'indifférence : en Chaire, pour développer & inculquer les grandes vérités ; pour impoſer ſilence aux paſſions ; pour anéantir les préjugés & les vains prétextes.

Au lieu de dire ſimplement, *Tout paſſe, excepté Dieu, qui jugera tout ;* voyez combien Maſſillon rend cette penſée grande & ſublime par l'*Expolition*, dans ſon ſermon pour la bénédiction des drapeaux de Catinat : *Une fatale révolution, que rien n'arrête, entraîne tout dans les abîmes de l'éternité ; les ſiècles, les générations, les Empires, tout va ſe perdre dans ce gouffre ; tout y entre, & rien n'en ſort ; nos ancêtres nous en ont frayé le chemin, & nous allons le frayer dans un moment à ceux qui viennent après nous : ainſi, les âges ſe renouvellent ; ainſi, la figure du monde change ſans ceſſe ; ainſi, les morts & les vivants ſe ſuccèdent & ſe remplacent continuellement : rien ne demeure, tout change, tout s'uſe, tout s'éteint. Dieu ſeul eſt toujours le même, & ſes années ne finiſſent point : le torrent des âges & des ſiècles coule devant ſes yeux ; & il voit, avec un air de vengeance & de fureur, de foibles mortels, dans le temps même qu'ils ſont entraînés par le cours fatal, l'inſulter en paſſant, profiter de ce ſeul moment pour déshonorer ſon nom, & tomber au ſortir de là entre les mains éternelles de ſa colère & de ſa juſtice.*

L'*Expolition*

L'*Expoſition* ſeroit peut-être déplacée dans un morceau de ſimple raiſonnement; elle pourroit en affoiblir la force par les apprêts de l'art qui s'y décèle toujours. Cependant la diviſion d'un diſcours, quoique raiſonnée, doit être lumineuſe; & l'*Expoſition* eſt très-propre à y répandre la lumière. Jugez-en par celle du P. Bourdaloue, dans la diviſion de ſon ſermon ſur l'Amour de Dieu : *Je prétends que l'amour de Dieu qui nous eſt commandé, doit avoir trois caractères; l'un par rapport à Dieu, l'autre par rapport à la loi de Dieu, & le troiſième par rapport au chriſtianiſme où nous ſommes engagés par la vocation de Dieu. Par rapport à Dieu, l'amour de Dieu doit être un amour de préférence; par rapport à la loi de Dieu, l'amour de Dieu doit être un amour de plénitude; & par rapport au chriſtianiſme, l'amour de Dieu doit être un amour de perfection. Amour de préférence; en voilà, pour ainſi dire, le fonds : amour de plénitude; en voilà l'étendue : enfin amour de perfection; en voilà le degré.*

L'*Expoſition* a de l'analogie avec la *Synonymie* (voyez ce mot); mais l'une n'eſt pas l'autre, quoique l'une puiſſe entrer dans l'autre. Ainſi avons-nous vu dans l'exemple de Maſſillon, *Rien ne demeure, tout change, tout s'uſe, tout s'éteint* : pure Synonymie, qui auroit pu en rigueur ſe réduire à l'une des quatre phraſes dont elle eſt compoſée; je dis *en rigueur*, parce qu'il faut pourtant avouer que les idées n'y ſont pas tellement les mêmes, qu'on n'y apperçoive une légère gradation (*Voyez* GRADATION). L'*Expoſition*, en changeant les termes, change encore les points de vûe : le fonds de la penſée demeure le même; mais les idées en détail ſont différentes ou ſe montrent ſous des aſpects différents, comme il eſt aiſé de le voir dans cet exemple de Racine : (*Phédre*, IV. 2.)

Quelques crimes toujours précèdent les grands crimes.
Quiconque a pu franchir les bornes légitimes,
Peut violer enfin les droits les plus ſacrés.
Ainſi que la vertu, le crime a ſes degrés;
Et jamais on n'a vu la timide Innocence
Paſſer ſubitement à l'extrême licence :
Un jour ſeul ne fait point, d'un mortel vertueux,
Un perfide aſſaſſin, un lâche inceſtueux. (*M. BEAUZÉE.*)

EXPOSITION, ſ. f. *Belles-Lettres*, *Poéſie*. Le premier ſoin qu'on doit avoir en écrivant, c'eſt d'*expoſer* le ſujet que l'on traite. Ainſi, des parties de quantité d'un Poème, l'*Expoſition* eſt la première. Ariſtote l'appelle *Prologue* dans le Poème dramatique; & dans l'Épopée, c'eſt la même choſe que le *début* ou la *propoſition*.

Comme le poète épique annonce lui-même ſon ſujet, cette *Expoſition* directe ne demande pas beaucoup d'art; elle doit être ſimple, majeſtueuſe, claire, & préciſe; aſſez intéreſſante pour fixer l'attention, mais ſans orgueil & ſans aucune emphaſe, en ſorte qu'au lieu de promettre de grandes choſes, elle en faſſe eſpérer. « Muſe, dis-moi la colère d'Achille, cette colère ſi fatale aux grecs, & qui précipita dans le noir Empire de Pluton les ames de tant de héros ». Voilà le modèle du début ou de l'*Expoſition* épique.

Dans le Poème dramatique, l'*Expoſition* eſt plus difficile, parce qu'elle doit être en action, & que les perſonnages eux-mêmes, occupés de leurs intérêts & de l'état préſent des choſes, doivent en inſtruire les ſpectateurs, ſans autre intention apparente que de ſe dire l'un à l'autre ce qu'ils ſe diroient s'ils étoient ſans témoins.

L'art de l'*Expoſition* dramatique conſiſte donc à la rendre ſi naturelle, qu'il n'y ait pas même le ſoupçon de l'art : pour cela il faut qu'elle réuniſſe les trois convenances du lieu, du temps, & des perſonnes.

Eſchyle, inventeur de la Tragédie, eſt peut-être de tous les poètes grecs celui qui *expoſe* ſes ſujets de la manière la plus ſimple & la plus frapante. Quoi de plus impoſant en effet, que de voir dans *les Euménides*, à l'ouverture de la ſcène, Oreſte environné des furies endormies par Apollon; de le voir, la tête ceinte du bandeau des ſuppliants, tenant une branche d'olivier d'une main, & de l'autre une épée encore teinte du ſang de ſa mère! Quoi de plus impoſant, que de voir dans *les Perſes* une aſſemblée de vieillards, attendre avec inquiétude des nouvelles de leur roi & de cette armée innombrable qu'il a menée dans la Grèce, & s'entretenir de la grandeur & du danger de cette entrepriſe! Dans la tragédie des *ſept Chefs*, le début eſt encore plus en action. Étéocle, au moment de voir ſa ville aſſiégée, paroît entouré de ſon peuple, d'hommes, de femmes, & d'enfants; il leur annonce l'arrivée d'une armée nombreuſe qui les menace, & il exhorte les uns à bien défendre la ville, les autres à faire des ſacrifices & des prières aux dieux. Arrive un de ſes eſpions, qui a reconnu l'armée des argiens : « Témoin, dit-il, de ce que je viens vous raconter, j'ai vu leurs ſept chefs immoler un taureau » ſur un bouclier, tremper leur main dans le ſang, » & faire d'horribles ſerments par le dieu Mars & » par Bellone, ou qu'ils détruiront de fond en comble la ville de Cadmus, ou qu'ils périront ſous » ſes murs; la pitié eſt bannie de leur bouche & » de leur cœur; leur courage s'enflamme comme celui » des lions à l'approche du combat ».

Le Théâtre grec a pluſieurs exemples de l'art d'*expoſer* en action : c'eſt ainſi que, dans l'*Oreſte* d'Euripide, on voit Électre aſſiſe à côté du lit de ſon frère endormi, & pour un moment délivré du tourment de ſes remords; on la voit, dis-je, verſer des larmes, & ſe retracer, depuis Tantale juſqu'à Oreſte, tous les malheurs de ſa famille, tous les crimes de ſes parents.

Le Théâtre moderne, il faut l'avouer, a peu d'*Expoſitions* de cette force ; mais en cela même qu'elles ſont moins pathétiques, elles ſont plus adroites : car une des premières règles du Théâtre, eſt que l'intérêt aille en croiſſant ; & après une *Expoſition* auſſi terrible, auſſi touchante, il ſeroit difficile, durant cinq actes, de graduer les ſituations. Ainſi, nos poètes, au lieu de jeter l'intérêt dans l'*Expoſition*, ſe contentent de l'y annoncer & de l'y faire preſſentir.

Racine, en imitant l'*Expoſition* d'Euripide dans *Iphigénie*, laiſſe entrevoir ce qui ſe paſſe dans l'ame d'Agamemnon ;

Non, tu ne mourras point ; je n'y puis conſentir :

mais les mouvements de la nature ſont encore retenus ; ſes efforts déchirants ſont réſervés pour le moment où il embraſſera ſa fille, où il ordonnera qu'elle ſoit arrachée des bras d'une mère & conduite à l'autel.

L'*Expoſition* ſe fait ou tout d'un coup ou ſucceſſivement, ſelon que le ſujet l'exige ; tantôt le voile qui dérobe au ſpectateur l'état préſent des choſes, ſe lève en un inſtant ; tantôt il eſt de ſcène en ſcène inſenſiblement ſoulevé. C'eſt ainſi que, dans *Héraclius*, le ſecret de l'action ſe dévelope d'acte en acte, & n'eſt pleinement éclairci qu'au moment de la cataſtrophe ; au lieu que dans le *Cid*, dès la première ſcène, tout eſt connu.

Dans les tragédies à double intrigue, l'*Expoſition* eſt néceſſairement double : & Racine eſt aſſez dans l'uſage d'en réſerver une partie pour le ſecond acte ; formule qui a mis dans ſes fables un peu trop d'uniformité.

Les fables dont le fond eſt un intérêt public, donnent communément lieu à de belles *Expoſitions* ; parce que l'intérêt public ne devant pas être la ſource du pathétique, on peut l'employer ſans ménagement, dès la première ſcène, à donner de l'importance & de la majeſté à l'action : ainſi, deux des plus beaux modèles d'*Expoſition* ſur notre Théâtre ſont la première ſcène de la mort de Pompée, & le premier acte de Brutus.

La plus froide, la plus pénible, la plus longue, & en même temps la plus obſcure de toutes les *Expoſitions*, eſt celle de Rodogune : elle eſt longue, obſcure, & pénible, parce que, le trait d'hiſtoire dont il s'agit n'étant pas connu, il a fallu tout dire, que les faits en ſont compliqués & les noms mêmes inouïs pour le plus grand nombre des ſpectateurs ; elle eſt froide, non ſeulement par ſa lenteur laborieuſe, mais par l'indifférence réciproque des deux perſonnages qui ſont en ſcène, leſquels ne ſont, ni l'un ni l'autre, intéreſſés dans l'action que comme ſimples confidents. C'eſt quelque choſe d'inconcevable, que la négligence qu'a miſe le grand Corneille dans l'*Expoſition* d'une pièce qu'il regardoit comme ſon chef-d'œuvre : ſupérieur à tout dans les choſes de génie, il eſt toujours au deſſous de lui-même dans tout ce qui n'eſt que de l'art.

La célébrité d'un ſujet en rend l'*Expoſition* infiniment plus ſimple & plus facile : aux noms d'Iphigénie, d'Œdipe, de Didon, de Céſar, de Brutus, on ſait d'avance, non ſeulement quels ſont les caractères, mais quels ſont les antécédents & les rapports de l'action. Voyez de combien de détails Racine a été diſpenſé dans l'*Expoſition* d'*Iphigénie*, par la connoiſſance qu'on avoit déja de l'enlèvement d'Hélène, du ſerment fait de venger ſon époux, de ce qu'étoient Achille, Ulyſſe, Agamemnon, de ce qu'étoient Pâris & Troye ; & ſuppoſé que cette fable eût été de l'invention du Poète ou qu'il en eût pris le ſujet dans quelque hiſtorien obſcur, concevez dans quel embarras l'eût mis cet *expoſé* dans l'avant-ſcène. Lorſqu'une action n'eſt pas célèbre, il faut qu'elle ſoit claire & frapante par elle-même, & que les perſonnages qu'on y emploie ayent un caractère ſi marqué, qu'à la première vûe ils laiſſent leur empreinte dans les eſprits.

L'action comique ne ſauroit avoir des rapports éloignés : c'eſt communément dans le cercle d'une ſociété, d'une famille, qu'elle ſe paſſe ; & par conſéquent l'*Expoſition* n'en eſt jamais bien difficile. Les intérêts domeſtiques, les qualités, les affections, les inclinations particulières, qui en ſont les mobiles & les reſſorts, nous ſont tous familiers ; un ſeul mot les indique, une ſcène nous met au fait. Dans le comique même cependant on voit peu d'*Expoſitions* ingénieuſes ; on cite avec raiſon comme un modèle rare celle du *Tartuffe*, à côté de laquelle on peut mettre celle du *Miſanthrope*, celle de l'*École des maris*, & celle du *Malade imaginaire*, plus originale peut-être encore & plus comique.

Dans cette partie, comme dans toutes les autres, il faut avouer que Molière eſt bien ſupérieur aux anciens : ceux-ci n'employoient aucun art dans l'*Expoſition* de leurs comédies ; tantôt c'étoit un monologue oiſeux, tantôt un prologue adreſſé au Parterre, comme dans les *Guêpes* d'Ariſtophane, où l'un des acteurs annonçoit au Public ce qu'il alloit voir. Cette manière, la plus commode ſans doute, mais la moins adroite, fut apparemment celle de Cratinus & de Ménandre, puiſque Plaute & Térence, leurs imitateurs, l'adoptèrent. Nos poètes comiques, à leur exemple, firent uſage du prologue avant d'avoir appris à faire mieux ; & Molière, en traitant l'un des ſujets de Plaute, n'a pas dédaigné de prendre de lui cette manière d'*expoſer* : mais que l'on compare le dialogue de Mercure & de la Nuit, dans le comique françois, avec le ſimple récit de Mercure dans le comique latin ; & du côté de l'imitateur on reconnoîtra, n'en déplaiſe à Boileau, la ſupériorité du maître. (*M. MARMONTEL.*)

EXPRESSION, ſ. f. Le poète, l'orateur qui

veut exceller dans ſon art, doit poſſéder au plus haut degré le talent de s'*exprimer* : il faut qu'il ſache, à l'aide des mots & de leur arrangement, exciter préciſément l'idée ou le mouvement qu'il ſe propoſe, & dans le degré de clarté ou de force que ſon but exige. La choſe n'eſt rien moins que facile, ſurtout dans des langues qui n'ont pas encore toute la perfection dont elles ſont ſuſceptibles, qui ne ſont pas encore aſſez riches pour ſuffire à tous les beſoins de l'artiſte.

L'*Expreſſion* ſera parfaite, lorſque les termes déſigneront préciſément ce qu'ils doivent ſignifier, & qu'en même temps le tour de l'*Expreſſion* répondra exactement au caractère de la notion générale ou du ſentiment qui réſulte de l'aſſemblage des idées que chaque mot ſéparé fait naître. Quand chaque terme en particulier & la période entière auront cette double propriété, l'*Expreſſion* ſera ce qu'elle doit être.

Il y a donc deux choſes à conſidérer dans l'*Expreſſion*, le ſens & le caractère ; & cela tant à l'égard des ſimples mots, qu'à l'égard des phraſes & des périodes complettes : même dans le diſcours ordinaire, on exige, par rapport au ſens, que l'*Expreſſion* ſoit juſte, préciſe, claire, & d'une certaine brièveté. Toutes ces propriétés doivent donc ſe retrouver dans un degré plus éminent, dès qu'il eſt queſtion d'un ouvrage de l'art, d'un morceau de Poéſie ou d'Éloquence ; le ſon même des mots doit y être aſſorti.

Les mots conſidérés comme de ſimples tons, ne doivent rien avoir d'indécis, d'obſcur, de trop ſerré ni de trop trainant. L'eſprit ne conçoit que comme les ſens ſont affectés : ce qui n'eſt pas diſtinct à la vûe, ne produit dans l'ame qu'une idée confuſe ; par la même raiſon, les idées que nous recevons par l'ouïe ſeront plus juſtes, plus claires, plus déterminées, lorſque les tons eux-mêmes auront ces qualités : une ſyllabe équivoque, un mot dur à prononcer, nuiſent à la clarté du diſcours ou à ſon effet.

Une *Expreſſion* juſte, préciſe, & claire, excite, non ſeulement l'idée qu'on a en vûe, mais elle donne encore à cette idée une énergie eſthétique (ou de ſentiment), lorſque l'*Expreſſion* a ces qualités dans un degré éminent, parce que toute perfection a un charme qui plaît. Sans égard à l'importance de la choſe dont on nous parle, nous ſentons du plaiſir à entendre nommer chaque choſe par ſon nom propre ; même lorſqu'un objet eſt ſous nos yeux, que nous en avons déja une idée juſte, ſa deſcription, ſi elle eſt bonne, nous eſt encore agréable : combien plus ſerons-nous charmés, lorſque le poète ou l'orateur dèvelopera, par la juſteſſe de l'*Expreſſion*, des idées qui n'étoient juſqu'alors que vagues, embrouillées, & obſcures dans notre eſprit ?

Le langage eſt de toutes les inventions de l'eſprit humain la plus importante, au prix de laquelle toutes les autres ne ſont rien. C'eſt d'elles que dépendent la raiſon, les ſentiments, les mœurs, qui, diſtinguant l'homme de la claſſe des êtres matériels, l'élèvent à un rang ſupérieur. Perfectionner les langues, c'eſt placer l'homme un un échelon plus haut. Quand l'Éloquence & la Poéſie n'auroient que cet avantage, ces deux arts mériteroient déja la plus grande conſidération.

Pour aquérir la juſteſſe de l'*Expreſſion*, deux choſes ſont également indiſpenſables ; la connoiſſance des mots d'une langue, & la ſcience philoſophique de leur ſignification. Inutilement ſauroit-on penſer juſte, ſi l'on ne ſait pas trouver les termes pour rendre chaque idée ; mais en vain connoîtroit-on tous les termes, ſi l'on ignore leur ſignification exacte. L'étude du langage doit néceſſairement embraſſer ce double objet. Pour être en état de s'*exprimer* toujours bien, il faut avoir aquis, par la converſation & par la lecture, l'abondance des termes, & avoir examiné avec ſagacité le vrai ſens qui convient à chacun d'eux : c'eſt par là que les grands orateurs & les poètes célèbres ſe ſont diſtingués de la foule.

La juſteſſe, cette première qualité eſſencielle à l'*Expreſſion*, ne concerne pas ſimplement le choix des mots, mais auſſi leur arrangement & le tour de la phraſe entière ; ſouvent une particule déplacée, un mot tranſpoſé, ſuffit pour rendre la phraſe louche : cela dépend quelquefois d'une minutie preſque imperceptible. On apperçoit de ces inadvertances dans nos meilleurs poètes ; & ſi nous en remarquons moins dans les anciens, c'eſt apparemment parce que nous n'entendons plus aſſez leurs langues pour en bien juger. Ce n'eſt qu'à force de limer & de polir un ouvrage, que l'auteur le plus pénétrant peut ſe mettre en garde de ce côté-là. Si l'on pèche contre la juſteſſe de l'*Expreſſion*, ou le poète manque ſon but & dit ce qu'il n'a pas voulu dire, ou, lorſque la ſagacité du lecteur y ſupplée, il en réſulte au moins un ſentiment déſagréable. On voit que l'auteur vouloit *exprimer* telle choſe, on ſent en même temps que ſon *Expreſſion* ne répond point à ſa penſée ; & ce contraſte choque.

La ſeconde qualité eſſencielle, c'eſt la clarté ; c'eſt même la première, ſelon Quintilien : *Nobis prima ſit virtus perſpicuitas* (VIII. *ij.* 22.). Le poète & l'orateur doivent s'emparer de toute l'attention de leurs auditeurs, & la clarté de l'*Expreſſion* peut ſeule ſoutenir cette attention. (*Voyez* CLARTÉ). Une *Expreſſion* obſcure ne fait pas ſeulement perdre les idées qu'elle enveloppe d'un nuage, elle affoiblit encore celles qui ſuivront, parce que l'attention s'eſt rebutée. Pour que le diſcours ſoit clair, il faut que chaque mot ait une ſignification exactement connue, & que la liaiſon des idées ſoit facile à ſaiſir. L'une & l'autre de ces conditions ſuppoſent qu'il règne une grande clarté dans l'eſprit de l'orateur même. De là nous poſons pour première règle, qu'on

ne doit jamais ſonger à l'*Expreſſion* avant d'avoir conçu bien clairement la choſe qui doit être *exprimée*. Les penſées qu'on veut communiquer aux autres doivent premièrement former un tableau net & diſtinct dans l'eſprit de celui qui parle. C'eſt ainſi qu'Homère voyoit ſans doute chaque objet qu'il nous décrit. Le talent de penſer avec clarté ne s'aquiert pas par des règles: c'eſt un don précieux que la nature accorde à certains eſprits; ils ne goûtent aucun repos, juſqu'à ce qu'ils ayent diſtinctement conçu tout ce qui s'offre à leur penſée. Quand on lit de ces auteurs qui poſsèdent dans un degré éminent l'art d'être clairs; quand on voit comment ils ſavent rendre lumineuſes tant de penſées que nous avions déja ſouvent eues, mais que nous n'avions jamais conçues ſi clairement; on eſt tenté de croire que ce qui diſtingue leur génie du nôtre, ce n'eſt que leur opiniâtreté à méditer chaque matière, à s'arrêter ſur chaque objet juſqu'à ce qu'ils l'ayent parfaitement conçu: c'eſt cette infatiguable ſagacité, qui, appliquée aux notions générales, conſtitue le génie philoſophique, & qui, tournée vers les objets des ſens, fait le génie de l'artiſte. Pour que, dans les arts de la parole, l'*Expreſſion* ſoit lumineuſe, il faut ſavoir réunir les deux génies à la fois.

Un des meilleurs moyens de fortifier le talent de s'énoncer avec clarté, c'eſt la lecture aſſidue des auteurs qui ont eu ce don à un haut degré. Pour l'*Expreſſion* des objets ſenſibles, on doit lire Homère, Virgile, Sophocle, & Euripide; & pour celle des objets moraux & philoſophiques, on a Ariſtophane, Plaute, Horace, Cicéron, Quintilien, parmi les anciens, & d'entre les modernes, Voltaire, & Rouſſeau de Genève.

Il y a encore diverſes remarques à faire ſur ce ſujet. Quintilien a raſſemblé en peu de mots toutes les qualités qui concourent à donner de la clarté à l'*Expreſſion*. *Propria verba, rectus ordo, non in longum dilata concluſio; nihil neque deſit, neque ſuperfluat: ita, ſermo & doctis probabilis & planus imperitis erit.* (Inſt. or. VIII. *ij.*) Il n'eſt cependant pas toujours indiſpenſable, pour la clarté du diſcours, que l'*Expreſſion* ſoit priſe dans le ſens propre; ſouvent une idée eſt plus lumineuſe, elle fait un tableau plus net, lorſqu'on l'*exprime* par un terme impropre: c'eſt ainſi que Haller a pu dire: *un eſprit gâté répand l'abſynthe de tous côtés*. Le terme propre n'eſt requis pour la clarté, que lorſqu'il s'agit d'idées ſimples: mais dès qu'elles ſont complexes, que la penſée a une certaine étendue, l'*Expreſſion* métaphorique & pittoreſque contribue infiniment à la clarté; elle nous épargne un dévelopement trop circonſtancié, qui, par ſa longueur, rendroit le diſcours moins clair. Il n'y a qu'une image qui puiſſe *exprimer* diſtinctement pluſieurs choſes à la fois; c'eſt donc une règle, qui peut-être n'admet point d'exception, que toute penſée qui renferme pluſieurs idées partielles, doit être *exprimée* par quelque image bien choiſie. Où eſt le terme propre qui pût rendre avec la même clarté ce que Cicéron a ſi heureuſement nommé, *Nundinatio juris ac fortunarum?* (De lege agrar. Or. *I.*)

La partie la plus importante de la règle de Quintilien, que nous avons rapportée, c'eſt celle qui preſcrit d'éviter également l'excès & le défaut: l'excès conſiſte à *exprimer* des idées acceſſoires qui n'éclairciſſent point la choſe, ou que tout auditeur attentif pouvoit ſuppléer; le défaut, c'eſt l'omiſſion de quelque idée eſſencielle.

La dernière des qualités qu'on exige d'une *Expreſſion*, c'eſt qu'elle ſoit correcte ou conforme aux règles de la pureté grammaticale. Une manière de s'*exprimer* qui n'eſt pas uſitée, peut produire un bon effet par ſa nouveauté; mais ſi elle eſt contraire à l'uſage reçu, elle choque, parce qu'elle heurte des principes dont on eſt déja convenu.

Telles ſont les qualités néceſſairement requiſes: toute *Expreſſion* doit être juſte, préciſe, claire, & correcte; mais cela ne ſuffit pas encore pour qu'elle ſoit parfaite à tous égards. Les grammairiens grecs nous ont tranſmis une longue énumération de défauts qui rendent l'*Expreſſion* vicieuſe. Les principaux ſont les ſuivans.

Κακόφατον. Un ſon déſagréable, qui rappelle une idée acceſſoire peu gracieuſe. Quintilien donne pour exemple de ce défaut l'*Expreſſion*, *ductare exercitum*.

Αἰσχρολογία. Une *Expreſſion* qui renferme des idées obſcènes ou indécentes.

Ταπείνωσις. *Expreſſion* baſſe qui avilit la dignité du ſujet qu'on traite; telle eſt, *ſaxea verruca in ſummo montis vertice*: l'autre extrême n'eſt pas moins vicieux. Il n'eſt permis que dans le ſtyle badin d'*exprimer* de petites choſes par de grands mots.

Μείωσις. *Expreſſion* incomplette qui laiſſe le ſens imparfait; c'eſt le défaut commun du langage vulgaire.

Ταυτολογία. Répétition de la même idée en d'autres termes qui n'ajoûtent rien à la force des premiers.

Ὁμοιολογία. Uniformité d'*Expreſſion*, dont la marche eſt languiſſante & ennuyeuſe par cette monotonie. Il ſemble que ce défaut concerne plus tôt le ſtyle en général que des *Expreſſions* particulières.

Μακρολογία. Prolixité inutile, comme quand Tite-Live dit: *Legati, non impetratâ pace, retro domum unde venerant abierunt.* Peut-être pourroit-on citer ici ces deux vers de Virgile:

Quem ſi fata virum ſervant, ſi veſcitur aurâ
Æthereâ, nec adhuc crudelibus occupat umbris.

Πλεονασμὸς. Abondance ſtérile d'épithètes oiſives, Pléonaſme.

Περιεργία. *Expreſſion* trop recherchée.

Κακόζηλον. Le précieux.

On ne finiroit pas cet article, ſi on vouloit énumérer tous les défauts de l'*Expreſſion* & en citer des exemples. Ceux que nous avons rapportés peuvent ſuffire pour avertir les jeunes poëtes & les orateurs novices, d'être plus attentifs à faire un bon choix des termes & à éviter les *Expreſſions* vicieuſes.

C'eſt déja beaucoup faire que de s'*exprimer* ſans défaut : mais en Éloquence & en Poéſie, il faut faire plus ; il faut donner à l'*Expreſſion* une force eſthétique (ou de ſentiment), & préciſément celle qui convient au ſujet. L'énergie eſthétique eſt en général ſubdiviſée en trois eſpèces : l'une agit ſur l'entendement ; l'autre, ſur l'imagination ; & la troiſième, ſur le cœur.

Tout ce qui dans un degré éminent eſt vrai, bien placé, lumineux, nouveau, naïf, fin, ou délicat, donne à l'*Expreſſion* une énergie eſthétique (ou de ſentiment), qui affecte l'entendement & qui frape l'eſprit. On en trouvera des exemples dans les articles qui traitent de ces diverſes qualités.

L'imagination ſe plaît aux *Expreſſions* pittoreſques, ingénieuſes, aux images fortes ou gracieuſes : une idée acceſſoire qu'on ne ſent que très-obſcurément peut même donner de l'agrément à l'*Expreſſion*. Quintilien dit, par exemple, que dans ces vers de l'*Énéide*,

Cæſâ jungebant fœdera porcâ,

il ſentoit une aménité qui auroit manqué à l'*Expreſſion*, ſi Virgile avoit ſubſtitué *porco* à *porcâ*. La raiſon en eſt ſans doute, que le genre féminin d'un nom réveille dans l'imagination quelque choſe de plus gracieux. C'eſt ce qu'un ſcholiaſte avoit déja remarqué à l'occaſion de ce paſſage d'Horace ;

Nunc & in umbroſis Fauno decet immolare lucis,
Seu poſcat agnâ, ſeu malit hœdo :

il dit ſur le mot *agnâ ; Neſcio quomodo quædam elocutiones per fœmininum genus gratiores fiunt.*

Enfin le cœur eſt touché par les *Expreſſions* où il entre du ſentiment ; elles doivent répondre à la paſſion qu'elles expriment, être tendres ou pathétiques, douces ou véhémentes, comme celle-ci. (*M. SULZER.*)

(N.) EXTÉNUATION, ſ. f. Figure de penſée par raiſonnement, qui conſiſte à mettre, à la place de la véritable idée de la choſe, une autre idée du même genre, mais d'un degré inférieur par rapport à la qualité bonne ou mauvaiſe que l'on veut déſigner : comme ſi l'on n'appeloit que *ſévère* celui qui eſt *cruel*, qu'*économe* celui qui eſt *avare*, &c ; ou ſi l'on donnoit à un *crime énorme* le nom de *faute légère*, à une *méchanceté atroce* celui de *fragilité pardonnable*, &c. Cette figure eſt oppoſée à l'Exagération ; & ce qui eſt vrai de l'une l'eſt également de l'autre par rapport à l'uſage. *Voyez* EXAGÉRATION.

Quelques rhéteurs donnent à l'*Exténuation* le nom de *Tapinoſe*, qui en grec a le même ſens : nous préférons le premier de ces mots comme plus françois (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) EXTÉRIEUR, DEHORS, APPARENCE. *Synonymes.*

L'*Extérieur* eſt ce qui ſe voit ; il fait partie de la choſe, mais la plus éloignée du centre. Le *Dehors* eſt ce qui environne ; il n'eſt pas proprement de la choſe, mais il en approche le plus. L'*Apparence* eſt l'effet que la vûe de la choſe produit, ou l'idée qu'on s'en forme par cette vûe.

Les toits, les murs, les jours, & les entrées font l'*Extérieur* d'un château ; les foſſés, les cours, les jardins, & les avenues en font les *Dehors* ; la figure, la grandeur, la ſituation, & le plan de l'architecture en font l'*Apparence*.

Dans le ſens figuré, l'*Extérieur* ſe dit plus ſouvent de l'air & de la phyſionomie des perſonnes ; *Dehors* eſt plus ordinaire pour les manières & pour la dépenſe ; & *Apparence* ſemble être plus d'uſage à l'égard des actions & de la conduite,

L'*Extérieur* prévenant n'eſt pas toujours accompagné du vrai mérite. Les *Dehors* brillants ne ſont pas des preuves certaines d'une fortune ſolide. Les pratiques de dévotion ſont des *Apparences* qui ne décident rien ſur la vertu. (*L'abbé GIRARD.*)

EXTRAIT, ſ. m. *Belles-Lettres.* Il ſe dit d'une expoſition abrégée ou de l'épitome d'un plus grand ouvrage. *Voyez* ÉPITOME.

Un *Extrait* eſt ordinairement plus court & plus ſuperficiel qu'un abrégé. *Voyez* ABRÉGÉ.

Les journaux & autres ouvrages périodiques qui paroiſſent tous les mois & où l'on rend compte des livres nouveaux, contiennent ou doivent contenir des *Extraits* des matières les plus importantes, ou des morceaux les plus frapants de ces livres. *Voyez* JOURNAL. (*L'abbé MALLET.*)

L'*Extrait* d'un ouvrage philoſophique, hiſtorique, &c, n'exige, pour être exact, que de la juſteſſe & de la netteté dans l'eſprit de celui qui le fait ; exprimer la ſubſtance de l'ouvrage, en préſenter les raiſonnements ou les faits capitaux dans leur ordre & dans leur jour, c'eſt à quoi tout l'art ſe réduit : mais pour un *Extrait* diſcuté, combien ne faut-il pas réunir de talents & de lumières ? *Voyez* CRITIQUE.

On ſe plaignoit que Bayle en impoſoit à ſes lecteurs, en rendant intéreſſant l'*Extrait* d'un livre qui ne l'étoit pas : il faut avouer que la plupart de ſes ſucceſſeurs ont bien fait ce qu'ils

ont pu pour éviter ce reproche ; rien de plus ſec que les *Extraits* qu'ils nous donnent, non ſeulement des livres ſcientifiques, mais des ouvrages littéraires.

Nous ne parlerons point des *Extraits* dont l'ignorance & la mauvaiſe foi ont de tout temps inondé la Littérature. On voit des exemples de tout ; mais il en eſt qui ne doivent point trouver place dans un ouvrage ſérieux & décent, & nous ne devons nous occuper que des journaliſtes eſtimables. Quelques-uns d'entre eux, par égard pour le Public, pour les auteurs, & pour eux-mêmes, ſe font une loi de ne parler des ouvrages qu'en hiſtoriens du bon ou du mauvais ſuccès, ne prenant ſur eux que d'en expoſer le plan dans une froide analyſe. C'eſt pour eux que nous haſardons ici quelques réflexions que nous avons faites ailleurs ſur l'art des *Extraits*, appliquées au genre dramatique, comme à celui de tous qui eſt le plus généralement connu & le plus légèrement critiqué.

La partie du ſentiment eſt du reſſort de toute perſonne bien organiſée ; il n'eſt beſoin ni de combiner ni de réfléchir pour ſavoir ſi l'on eſt ému, & le ſuffrage du cœur eſt un mouvement ſubit & rapide : le Public à cet égard eſt donc un excellent juge. La vanité des auteurs mécontents peut bien ſe retrancher ſur la légèreté françoiſe, ſi contraire à l'illuſion, & ſur ce caractère enjoué qui nous diſtrait de la ſituation la plus pathétique, pour ſaiſir une alluſion ou une équivoque plaiſante. La figure, le ton, le geſte d'un acteur, un bon mot placé à propos, ou tel autre incident plus étranger encore à la pièce, ont quelquefois fait rire où l'on eût dû pleurer : mais quand le pathétique de l'action eſt ſoutenu, la plaiſanterie ne ſe ſoutient point ; on rougit d'avoir ri, & l'on s'abandonne au plaiſir plus décent de verſer des larmes. La ſenſibilité & l'enjouement ne s'excluent point ; & cette alternative eſt commune aux françois avec les athéniens, qui n'ont pas laiſſé de couronner Sophocle. Les françois frémiſſent à Rodogune, & pleurent à Andromaque : le vrai les touche ; le beau les ſaiſit ; & tout ce qui n'exige ni étude ni réflexion, trouve en eux de bons Critiques. Le journaliſte n'a donc rien de mieux à faire que de rendre compte de l'impreſſion générale pour la partie du ſentiment. Il n'en eſt pas ainſi de la partie de l'art : peu la connoiſſent, & tous en décident ; on entend ſouvent raiſonner là-deſſus, & rarement parler raiſon. On lit une infinité d'*Extraits* & de Critiques des ouvrages de Théâtre : le jugement ſur le Cid eſt le ſeul dont le goût ſoit ſatisfait ; encore n'eſt-ce qu'une Critique de détail, où l'Académie avoue qu'elle a ſuivi une mauvaiſe méthode en ſuivant la méthode de Scudéri. L'Académie étoit un juge éclairé, impartial, & poli ; peu de perſonnes l'ont imitée. Scudéri étoit un cenſeur malin, groſſier, ſans lumières, ſans goût ; il a eu cent imitateurs.

Les plus ſages, effrayés des difficultés que preſente ce genre de Critique, ont pris modeſtement le parti de ne faire des ouvrages de Théâtre que de ſimples analyſes : c'eſt beaucoup pour leur commodité particulière, mais ce n'eſt rien pour l'avantage des Lettres. Suppoſons que leur *Extrait* embraſſe & dévelope tout le deſſein de l'ouvrage, qu'on y remarque l'uſage & les rapports de chaque fil qui entre dans ce tiſſu ; l'analyſe la plus exacte & la mieux détaillée ſera toujours un rapport inſuffiſant, dont l'auteur aura droit de ſe plaindre. Rappelons-nous ce mot de Racine, *Ce qui me diſtingue de Pradon, c'eſt que je ſais écrire :* cet aveu eſt ſans doute trop modeſte ; mais il eſt vrai du moins que nos bons auteurs diffèrent plus des mauvais par les détails & le coloris, que par le fonds & l'ordonnance.

Combien de ſituations, combien de traits, de caractères, que les détails préparent, fondent, adouciſſent, & qui révoltent dans un *Extrait* ? Qu'on diſe ſimplement du Miſanthrope, qu'il eſt amoureux d'une coquette, qui joue cinq ou ſix amants à la fois ; qu'on diſe de Cinna, qu'il conſeille à Auguſte de garder l'Empire, au moment où il médite de le faire périr comme uſurpateur ; quoi de plus choquant que ces diſparates ? Mais qu'on liſe les ſcènes où le Miſanthrope ſe reproche ſa paſſion à lui-même, où Cinna rend raiſon de ſon deſſein à Maxime, on trouvera dans la nature ce qui choquoit la vraiſemblance. Il n'eſt point de couleurs qui ne ſe marient : tout l'art conſiſte à les bien nuancer ; & ce ſont ces nuances qu'on néglige de faire appercevoir dans les linéaments d'un *Extrait*. On croit avoir aſſez fait, quand on a donné quelques échantillons du ſtyle ; mais ces citations ſont très-équivoques, & ne laiſſent préſumer que très-vaguement de ce qui les précède ou les ſuit, vu qu'il n'eſt point d'ouvrage où l'on ne trouve quelques endroits au deſſus ou au deſſous du ſtyle général de l'auteur. On eſt donc injuſte ſans le vouloir, peut-être même par la crainte de l'être, lorſqu'on ſe borne au ſimple *Extrait* & à l'analyſe hiſtorique d'un ouvrage de Théâtre. Que penſeroit-on d'un critique qui, pour donner une idée du S. Jean de Raphaël, ſe borneroit à dire qu'il eſt de grandeur naturelle, porté ſur une aigle, tenant une table de la main gauche, & une plume de la main droite ? Il eſt des traits ſans doute dont la beauté n'a beſoin que d'être indiquée pour être ſentie : tel eſt, par exemple, le cinquième acte de Rodogune ; tel eſt le coup de génie de ce peintre, qui, pour exprimer la douleur d'Agamemnon au ſacrifice d'Iphigénie, l'a repréſenté le viſage couvert d'un voile : mais ces traits ſont auſſi rares que précieux. Le mérite le plus général des ouvrages de Peinture, de Sculpture, de Poéſie, eſt dans l'exécution ; & dès qu'on ſe bornera à la ſimple analyſe d'un ouvrage de goût pour le faire connoître, on ſera auſſi peu raiſonnable que ſi l'on prétendoit, ſur un plan géométral, faire juger de l'architecture d'un palais. On ne peut donc s'interdire équitablement, dans un *Extrait* littéraire, les réflexions & les remarques inſéparables

de la bonne Critique. On peut parler en ſimple hiſtorien des ouvrages purement didactiques; mais on doit parler en homme de goût des ouvrages de goût. Suppoſons que l'on eût à faire l'*Extrait* de la tragédie de Phèdre; croiroit-on avoir bien inſtruit le Public, ſi, par exemple, on avoit dit de la ſcène de la déclaration de Phèdre à Hippolyte :

« Phèdre vient implorer la protection d'Hip-» polyte pour ſes enfants, mais elle oublie à ſa » vûe le deſſein qui l'amène: le cœur plein de ſon » amour, elle en laiſſe échaper quelques marques. » Hippolyte lui parle de Théſée, Phèdre croit le » revoir dans ſon fils; elle ſe ſert de ce détour pour » exprimer la paſſion qui la domine. Hippolyte » rougit & veut ſe retirer; Phèdre le retient, ceſſe » de diſſimuler, & lui avoue en même temps la » tendreſſe qu'elle a pour lui, & l'horreur qu'elle a » d'elle-même ».

Croiroit-on de bonne foi trouver dans ſes lecteurs une imagination aſſez vive pour ſuppléer aux détails qui font de cette eſquiſſe un tableau admirable ? Croiroit-on les avoir mis à portée de donner à Racine les éloges qu'on lui auroit refuſés, en ne parlant de ce morceau qu'en ſimple hiſtorien ?

Quand un journaliſte fait à un auteur l'honneur de parler de lui, il lui doit les éloges qu'il mérite, il doit au Public les Critiques dont l'ouvrage eſt ſuſceptible, il ſe doit à lui-même un uſage honorable de l'emploi qui lui eſt confié : cet uſage conſiſte à s'établir médiateur entre les auteurs & le Public; à éclairer poliment l'aveugle vanité des uns, & à rectifier les jugements précipités de l'autre. C'eſt une tâche pénible & difficile; mais avec des talents, de l'exercice, & du zèle, on peut faire beaucoup pour le progrès des Lettres, du goût, & de la raiſon. Nous l'avons déja dit, la partie du ſentiment a beaucoup de connoiſſeurs, la partie de l'art en a peu, la partie de l'eſprit en a trop. Nous entendons ici par *eſprit*, cette perſpicacité qui analyſe tout & même ce qui ne doit pas être analyſé.

Si chacun de ces juges ſe renfermoit dans les bornes qui lui ſont preſcrites, tout ſeroit dans l'ordre : mais celui qui n'a que de l'eſprit, trouve plat tout ce qui n'eſt que ſenti; celui qui n'eſt que ſenſible, trouve froid tout ce qui n'eſt que penſé; & celui qui ne connoît que l'art, ne fait grâce ni aux penſées ni aux ſentiments, dès qu'on a péché contre les règles : voilà pour la plupart des juges. Les auteurs, de leur côté, ne ſont pas plus équitables; ils traitent de bornés ceux qui n'ont pas été frapés de leurs idées, d'inſenſibles ceux qu'ils n'ont pas émus, & de pédans ceux qui leur parlent des règles de l'art. Le journaliſte eſt témoin de cette diſſention, c'eſt à lui d'être le conciliateur. Il faut de l'autorité, dira-t-il : oui ſans doute; mais il lui eſt facile d'en aquérir. Qu'il ſe donne la peine de faire quelques *Extraits*, où il examine les caractères & les mœurs en philoſophe, le plan & la contexture de l'intrigue en homme de l'art, les détails & le ſtyle en homme de goût : à ces conditions, qu'il doit être en état de remplir, nous lui ſommes garants de la confiance générale. Ce que nous venons de dire des ouvrages dramatiques, peut & doit s'appliquer à tous les genres de Littérature. (*Voyez* CRITIQUE.)

On a calculé qu'à lire quatorze heures par jour, il faudroit huit-cents ans pour épuiſer ce que la bibliothèque du roi contient ſur l'Hiſtoire ſeulement. Cette diſproportion déſeſpérante de la durée de la vie avec la quantité des livres, dont chacun peut avoir quelque choſe d'intéreſſant, prouve la néceſſité des *Extraits*. Ce travail bien dirigé ſeroit un moyen d'occuper utilement une multitude de plumes que l'oiſiveté rend nuiſibles; & bien des gens, qui n'ont pas le talent de produire, avec l'intelligence que la nature donne, & le goût qui peut s'aquérir, réuſſiroient à faire des *Extraits* précieux. Ce ſeroit en Littérature un atelier public, où les déſœuvrés trouveroient à vivre en travaillant : les jeunes gens commenceroient par là; & de cet atelier il ſortiroit des hommes inſtruits & formés en différents genres.

Il n'y a point de ſi mauvais livres dont on ne puiſſe tirer de bonnes choſes, diſent tous les gens d'eſprit & de goût. Il n'y a pas non plus de ſi bon livre dont on ne puiſſe faire un *Extrait* malignement tourné, qui défigure l'ouvrage & l'aviliſſe : c'eſt le miſérable talent de ceux qui n'en ont aucun; c'eſt l'induſtrie de la baſſe malignité, & l'aliment le plus ſavoureux de l'envie; c'eſt par cette lecture que les ſots ſe vengent de l'homme d'eſprit qui les humilie, & qu'ils goûtent le plaiſir ſecret de le voir humilié à ſon tour. C'eſt là qu'ils prennent l'opinion qu'ils doivent avoir des productions du génie, le droit de le juger eux-mêmes, & des armes pour l'attaquer. De là vient que, dans un certain monde, les plus chéris de tous les écrivains, quoique les plus mépriſés, ſont des barbouilleurs de feuilles périodiques, qui travaillent les uns honteuſement & en ſecret & les autres à découvert avec une fière impudence, à dénaturer par leurs *Extraits* les productions du talent. On reproche à Bayle d'avoir fait d'excellents *Extraits* de mauvais livres, & d'avoir trompé les lecteurs par l'intérêt qu'il ſavoit préter aux ouvrages les plus arides; les Critiques dont nous parlons ont trouvé plus facile de dépouiller que d'enrichir, & le reproche qu'on fait à Bayle eſt le ſeul qu'ils ne méritent pas.

Suggon l' iſteſſo fior, ne prati Hiblei,
Ape benigna e vipera crudele;
E ſecondo gl'inſtinti, o buoni, o rei,
L'una in toſto il converte, & l'altra in melle. (*M. MARMONTEL.*)

EXUBÉRANCE, ſ. f. *Belles Lettres.* En Rhétorique & en matière de Style, ce mot ſignifie, *une abondance inutile & ſuperflue*, par laquelle on emploie beaucoup plus de paroles qu'il n'en faut pour exprimer une choſe. *Voyez* PLÉONASME.

F, ſ. m. *Grammaire.* C'eſt la ſixième lettre de l'alphabet latin, & de ceux des autres langues qui ſuivent l'ordre de cet alphabet. Le *f* eſt auſſi la quatrième des conſonnes qu'on appelle *muettes*, c'eſt à dire, de celles qui ne rendent aucun ſon par elles-mêmes, qui, pour être entendues, ont beſoin de quelques voyelles, ou au moins de l'*e* muet, & qui ne ſont ni liquides comme l'*r*, ni ſifflantes comme *ſ*, *χ*. Il y a environ cent ans que la Grammaire générale de Port-royal a propoſé aux maîtres qui montrent à lire, de faire prononcer *fe*, plus tôt que *effe*. (*Gram. gén. c. vj. p. 23. ſec. édit.* 1664.) Cette pratique, *qui eſt la plus naturelle, comme quelques gens d'eſprit l'ont remarqué avant nous*, dit P. R. (*ibid.*) eſt aujourdhui la plus ſuivie. *Voyez* CONSONNE.

Ces trois lettres *F*, *V*, & *Ph* ſont au fond la même lettre, c'eſt à dire qu'elles ſont prononcées par une ſituation d'organes qui eſt à peu près la même. En effet, *ve* n'eſt que le *fe* prononcé foiblement; *fe* eſt le *ve* prononcé plus fortement; & *ph*, ou plus tôt *fh*, n'eſt que le *fe*, qui étoit prononcé avec aſpiration. Quintilien nous apprend que les grecs ne prononçoient le *fe* que de cette dernière manière (*Inſt. orat. I. iv*); & que Cicéron, dans une Oraiſon qu'il fit pour Fundanius, ſe moqua d'un témoin grec qui ne pouvoit prononcer qu'avec aſpiration la première lettre de Fundanius. Cette Oraiſon de Cicéron eſt perdue; voici le texte de Quintilien : *Græci aſpirare ſolent Φ, ut pro Fundanio, Cicero teſtem, qui primam ejus litteram dicere non poſſet, irridet.* Quand les latins conſervoient le mot grec dans leur langue, ils le prononçoient à la grèque, & l'écrivoient alors avec le ſigne d'aſpiration : *philoſophus* de Φιλόσοφος, *Philippus* de Φίλιππος, &c; mais quand ils n'aſpiroient point le Φ, ils écrivoient ſimplement *f*: c'eſt ainſi qu'ils écrivoient *fama*, quoiqu'il vienne conſtamment de φήμη; & de même *fuga* de φυγὴ, *fur* de φώρ, &c.

Pour nous qui prononçons ſans aſpiration le Φ qui ſe trouve dans les mots latins ou dans les françois, je ne vois pas pourquoi nous écrivons *philoſophe*, *Philippe*, &c. Nous avons bien le bon eſprit d'écrire *feu*, quoiqu'il vienne de φῶς; *front*, de φροντις, &c. *Voyez* ORTHOGRAPHE.

Les éoliens n'aimoient pas l'eſprit rude, ou, pour parler à notre manière, le *h* aſpiré : ainſi, ils ne faiſoient point uſage du Φ, qui ſe prononçoit avec aſpiration; & comme dans l'uſage de la parole ils feſoient ſouvent entendre le ſon du *fe* ſans aſpiration, & qu'il n'y avoit point dans l'alphabet grec de caractère pour déſigner ce ſon ſimple, ils en inventèrent un; ce fut de repréſenter deux *gamma* l'un ſur l'autre *F*, ce qui fait préciſément le *F* qu'ils appelèrent *digamma*; & c'eſt de là que les latins ont pris leur grand *F*. (Voyez *la Méthode grèque de P. R. p.* 42). Les éoliens ſe ſervoient ſurtout de ce *digamma*, pour marquer le *fe* doux, ou, comme on dit abuſivement, l'*u* conſonne; ils mettoient ce *v* à la place de l'eſprit rude : ainſi, l'on trouve *Fοῖνος*, *vinum*, au lieu de Οἶνος; *Fεσπέρος*, au lieu de ἕσπερος, *veſperus*; *Fεσθής*, au lieu de ἑσθής avec l'eſprit rude, *veſtis*, &c : & même, ſelon la Méthode de P. R. (*ibid.*), on trouve *ſerFus* pour *ſervus*, *DaFus* pour *Davus*, &c. Dans la ſuite, quand on eut donné au *digamma* le ſon du *fe*, on ſe ſervit du Ϝ ou *digamma* renverſé pour marquer le *ve*.

Martinius, à l'article *F*, ſe plaint de ce que quelques grammairiens ont mis cette lettre au nombre des demi-voyelles; elle n'a rien de la demi-voyelle, dit-il, à moins que ce ne ſoit par rapport au nom qu'on lui donne *effe* : *Nihil aliud habet ſemi-vocalis, niſi nominis prolationem.* Pendant que d'un côté les éoliens changeoient l'eſprit rude en *f*, d'un autre les eſpagnols changent le *f* en *hé* aſpiré; ils diſent *harina* pour *farina*, *hava* pour *faba*, *hervor* pour *fervor*, *hermoſo* pour *formoſo*, *humo* au lieu de *fumo*, &c. (*M. DU MARSAIS.*)

* FABLE, ſ. f. *Apologue, Belles-Lettres.* Inſtruction déguiſée ſous l'Allégorie d'une action. C'eſt ainſi que la Motte l'a définie : il ajoûte; *C'eſt un petit Poème épique, qui ne le céde au grand que par l'étendue.* (Idée du P. le Boſſu, qui à l'analyſe ſe diſſipe en fumée.)

Les ſavants font remonter l'origine de la *Fable* à l'invention des caractères ſymboliques & du ſtyle figuré, c'eſt à dire, à l'invention de l'Allégorie, dont la *Fable* eſt une eſpèce. Mais l'Allégorie ainſi réduite à une action ſimple, à une moralité préciſe, eſt communément attribuée à Ésope, comme à ſon premier inventeur : quelques-uns l'attribuent à Héſiode & à Archiloque : d'autres prétendent que les *Fables* connues ſous le nom d'Ésope, ont été compoſées par Socrate. Ces opinions à diſcuter ſont heureuſement plus curieuſes qu'utiles. Qu'importe après tout pour le progrès d'un art, que ſon inventeur ait eu nom *Ésope*, *Héſiode*, *Archiloque*, &c ? l'auteur n'eſt pour nous qu'un mot; & Pope a très-bien obſervé que cette exiſtence idéale qui diviſe en ſectes les vivants ſur les qualités perſonnelles des morts, ſe réduit à quatre ou cinq lettres.

On

On a fait conſiſter l'artifice de la *Fable* à citer les hommes au tribunal des animaux; c'eſt comme ſi on prétendoit en général que la Comédie citât les ſpectateurs au tribunal de ſes perſonnages, les hypocrites au tribunal de Tartuffe, les avares au tribunal d'Harpagon, &c. Dans l'Apologue, *les animaux ſont quelquefois les précepteurs des hommes;* La Fontaine l'a dit: mais ce n'eſt que dans le cas où ils ſont repréſentés meilleurs & plus ſages que nous.

Dans le diſcours que La Motte a mis à la tête de ſes *Fables*, il démêle en philoſophe l'artifice caché dans ce genre de fiction: il en a bien vu le principe & la fin; les moyens ſeuls lui ont échapé. Il traite, en bon critique, de la juſteſſe & de l'unité de l'Allégorie, de la vraiſemblance des mœurs & des caractères, du choix de la moralité & des images qui l'enveloppent: mais toutes ces qualités réunies ne font qu'une *Fable* régulière; & un poème qui n'eſt que régulier, eſt bien loin d'être un bon poème.

C'eſt peu que dans la *Fable* une vérité utile & peu commune ſe déguiſe ſous le voile d'une Allégorie ingénieuſe; que cette Allégorie, par la juſteſſe & l'unité de ſes rapports, conduiſe directement au ſens moral qu'elle ſe propoſe; que les perſonnages qu'on y emploie rempliſſent l'idée qu'on a d'eux. La Motte a obſervé toutes ces règles dans quelques-unes de ſes *Fables*; il reproche avec raiſon à La Fontaine de les avoir négligées dans quelques-unes des ſiennes. D'où vient donc que les plus défectueuſes de La Fontaine ont un charme & un intérêt, que n'ont pas les plus régulières de La Motte?

Ce charme & cet intérêt prennent leur ſource, non ſeulement dans le tour naturel & facile des vers, dans le coloris de l'imagination, dans le contraſte & la vérité des caractères, dans la juſteſſe & la préciſion du dialogue, dans la variété, la force, & la rapidité des peintures, en un mot, dans le génie poétique, don précieux & rare auquel tout l'excellent eſprit de La Motte n'a jamais pu ſuppléer; mais encore dans la naïveté du récit & du ſtyle, caractère dominant du génie de La Fontaine.

On a dit: *Le ſtyle de la* Fable *doit être ſimple, familier, riant, gracieux, naturel, & même naïf.* Il falloit dire, *& ſurtout naïf.*

Eſſayons de rendre ſenſible l'idée que nous attachons à ce mot *Naïveté*, qu'on a ſi ſouvent employé ſans l'entendre.

La Motte diſtingue le naïf du naturel; mais il fait conſiſter le naïf dans l'expreſſion fidèle & non réfléchie de ce qu'on ſent; & d'après cette idée vague, il appelle naïf le *qu'il mourût* du vieil Horace. Il nous ſemble qu'il faut aller plus loin, pour trouver le vrai caractère de naïveté qui eſt eſſenciel & propre à la *Fable.*

La vérité de caractère a pluſieurs nuances qui la diſtinguent d'elle-même: ou elle obſerve les ménagements qu'on ſe doit & qu'on doit aux autres; & on l'appelle *ſincérité:* ou elle franchit, dès qu'on la preſſe, la barrière des égards; & on la nomme *franchiſe:* ou elle n'attend pas même, pour ſe montrer à découvert, que les circonſtances l'y engagent & que les décences l'y autoriſent; & elle devient imprudence, indiſcrétion, témérité, ſuivant qu'elle eſt plus ou moins offenſante ou dangereuſe. Si elle découle de l'ame par un penchant naturel & non réfléchi; elle eſt ſimplicité; ſi la ſimplicité prend ſa ſource dans cette pureté de mœurs qui n'a rien à diſſimuler ni à feindre; elle eſt candeur: ſi à la candeur ſe joint une innocence peu éclairée, qui croit que tout ce qui eſt naturel eſt bien; c'eſt ingénuité: ſi l'ingénuité ſe caractériſe par des traits qu'on auroit eu ſoi-même intérêt à déguiſer, & qui nous donnent quelque avantage ſur celui auquel ils échapent; on la nomme *naïveté* ou *ingénuité naïve.* Ainſi, la ſimplicité ingénue eſt un caractère abſolu & indépendant des circonſtances; au lieu que la naïveté eſt relative.

Hors les puces qui m'ont la nuit inquiétée,

ne ſeroit dans Agnès qu'un trait de ſimplicité, ſi elle parloit à ſes compagnes.

Jamais je ne m'ennuie,

ne ſeroit qu'ingénu, ſi elle ne faiſoit pas cet aveu à un homme qui doit s'en offenſer. Il en eſt de même de

L'argent qu'en ont reçu notre Alain & Georgette, &c.

Par conſéquent, ce qui eſt compatible avec le caractère naïf dans tel temps, dans tel lieu, dans tel état, ne le ſeroit pas dans tel autre. Georgette eſt naïve autrement qu'Agnès; Agnès autrement que ne doit l'être une jeune fille élevée à la Cour ou dans le monde: celle-ci peut dire & penſer ingénument des choſes que l'éducation lui a rendues familières, & qui paroîtroient réfléchies & recherchées dans la première. Ainſi, la naïveté eſt ſuſceptible de tous les tons: Joas eſt naïf dans ſa ſcène avec Athalie, mais d'une naïveté noble qui fait frémir pour les jours de ce précieux enfant; & lorſque M. de Fontenelle a dit que le *naïf* étoit *une nuance du bas*, il a prouvé qu'il n'avoit pas le ſentiment de la naïveté. Cela poſé, voyons ce qui conſtitue la naïveté dans la *Fable*, & l'effet qu'elle y produit.

La Motte a obſervé que le ſuccès conſtant & univerſel de la *Fable*, venoit de ce que l'Allégorie y ménageoit & flattoit l'amour propre: rien n'eſt plus vrai ni mieux ſenti; mais cet art de ménager & de flatter l'amour propre, au lieu de le bleſſer, n'eſt autre choſe que l'Éloquence naïve, l'Éloquence d'Ésope chez les anciens, & de La Fontaine chez les modernes.

De toutes les prétentions des hommes, la plus générale & la plus décidée regarde la ſageſſe & les mœurs : rien n'eſt donc plus capable de les indiſpoſer, que des préceptes de Morale & de ſageſſe préſentés directement. Nous ne parlons point de la Satyre : le ſuccès en eſt aſſûré ; ſi elle en bleſſe un, elle en flatte mille : nous parlons d'une Philoſophie ſévère, mais honnête, ſans amertume & ſans poiſon, qui n'inſulte perſonne, & qui s'adreſſe à tous : c'eſt préciſement de celle-là qu'on s'offenſe. Les poëtes l'ont déguiſée au Théâtre & dans l'Épopée ſous l'Allégorie d'une action, & ce ménagement l'a fait recevoir ſans révolte. Mais toute vérité ne peut pas avoir au Théâtre ſon tableau particulier ; chaque pièce ne peut aboutir qu'à une moralité principale ; & les traits acceſſoires répandus dans le cours de l'action, paſſent trop rapidement pour ne pas s'effacer l'un l'autre : l'intérêt même les abſorbe, & ne nous laiſſe pas la liberté d'y réfléchir. D'ailleurs l'inſtruction théâtrale exige un appareil qui n'eſt ni de tous les lieux ni de tous les temps ; c'eſt un miroir public qu'on n'élève qu'à grands frais & à force de machines : il en eſt à peu près de même de l'Épopée. On a donc voulu nous donner des glaces portatives, auſſi fidèles & plus commodes, où chaque vérité iſolée eût ſon image diſtincte ; & de là l'invention des petits Poèmes allégoriques.

Dans ces tableaux, on pouvoit nous peindre à nos yeux ſous trois ſymboles différents : ou ſous les traits de nos ſemblables, comme dans la *Fable* du ſavetier & du financier, dans celle du berger & du roi, dans celle du meûnier & de ſon fils, &c ; ou ſous le nom des êtres ſurnaturels & allégoriques, comme dans la *Fable* d'Apollon & Borée, dans celle de la Diſcorde, dans les contes orientaux, & dans nos contes de fées ; ou ſous la figure des animaux & des êtres matériels, que le poëte fait agir & parler à notre manière : c'eſt le genre le plus étendu, & peut-être le ſeul vrai genre de la *Fable*, par la raiſon même qu'il eſt le plus dépourvu de vraiſemblance à notre égard.

Il s'agit de ménager la répugnance que chacun ſent à être corrigé par ſon égal. On s'aprivoiſe aux leçons des morts, parce qu'on n'a rien à démêler avec eux, & qu'ils ne ſe prévaudront jamais de l'avantage qu'on leur donne : on ſe plie même aux maximes outrées des fanatiques & des enthouſiaſtes, parce que l'imagination étonnée ou ébloui en fait une eſpèce d'hommes à part. Mais le ſage, qui vit ſimplement & familièrement avec nous, & qui ſans chaleur & ſans violence ne nous parle que le langage de la vérité & de la vertu, nous laiſſe toutes nos prétentions à l'égalité : c'eſt donc à lui à nous perſuader, par une illuſion paſſagère, qu'il eſt, non pas au deſſus de nous (il y auroit de l'imprudence à le tenter), mais au contraire ſi fort au deſſous, qu'on ne daigne pas même ſe piquer d'émulation à ſon égard, & qu'on reçoive les vérités qui ſemblent lui échaper, comme autant de traits de naïveté ſans conſéquence.

Si cette obſervation eſt fondée, voilà le preſtige de la *Fable* rendu ſenſible, & l'art réduit à un point déterminé : or nous allons voir que tout ce qui concourt à nous perſuader la ſimplicité & la crédulité du poëte, rend la *Fable* plus intéreſſante ; au lieu que tout ce qui nous fait douter de la bonne foi de ſon récit, en affoiblit l'intérêt.

Quintilien penſoit que les *Fables* avoient ſurtout du pouvoir ſur les eſprits bruts & ignorants ; il parloit ſans doute des *Fables* où la vérité ſe cache ſous une envelope groſſière : mais le goût, le ſentiment, & les grâces que La Fontaine y a répandus, en ont fait la nourriture & les délices des eſprits les plus délicats, les plus cultivés, & les plus profonds.

Or l'intérêt qu'ils y prennent, n'eſt certainement pas le vain plaiſir d'en pénétrer le ſens : la beauté de cette Allégorie eſt d'être ſimple & tranſparente, & il n'y a guères que les ſots qui puiſſent s'aplaudir d'en avoir percé le voile.

Le mérite de prévoir la moralité que La Motte veut qu'on ménage aux lecteurs, parmi leſquels il compte les ſages eux-mêmes, ſe réduit donc à bien peu de choſe : auſſi La Fontaine, à l'exemple des anciens, ne s'eſt-il guères mis en peine de la donner à deviner ; il l'a placée tantôt au commencement, tantôt à la fin de la *Fable* : ce qui ne lui auroit pas été indifférent, s'il eût regardé la *Fable* comme une Énigme.

Quelle eſt donc l'eſpèce d'illuſion qui rend la *Fable* ſi ſéduiſante ? on croit entendre un homme aſſez ſimple & aſſez crédule, pour répéter ſérieuſement les contes puérils qu'on lui a faits ; & c'eſt dans cet air de bonne foi que conſiſte la naïveté du récit & du ſtyle.

On reconnoît la bonne foi d'un hiſtorien à l'attention qu'il a de ſaiſir & de marquer les circonſtances, aux réflexions qu'il y mêle, à l'Éloquence qu'il emploie à exprimer ce qu'il ſent ; c'eſt là ſurtout ce qui met La Fontaine au deſſus de ſes modèles. Ésope raconte ſimplement, mais en peu de mots ; il ſemble répéter fidèlement ce qu'on lui a dit : Phèdre y met plus de délicateſſe & d'élégance, mais auſſi moins de vérité. On croiroit en effet que rien ne dût mieux caractériſer la naïveté, qu'un ſtyle dénué d'ornements ; cependant La Fontaine a répandu dans le ſien tous les tréſors de la Poéſie, & il n'en eſt que plus naïf : ces couleurs ſi variées & ſi brillantes ſont elles-mêmes les traits dont la nature ſe peint, dans les écrits de ce poëte, avec une ſimplicité merveilleuſe. Ce preſtige de l'art paroît d'abord inconcevable ; mais dès qu'on remonte à la cauſe, on n'eſt plus ſurpris de l'effet.

Non ſeulement La Fontaine a ouï dire ce qu'il raconte, mais il l'a vu, il croit le voir encore.

Ce n'eſt pas un poète qui imagine, ce n'eſt pas un conteur qui plaiſante; c'eſt un témoin préſent à l'action, & qui veut vous y rendre préſent vous-même : ſon érudition, ſon Éloquence, ſa Philoſophie, ſa Politique, tout ce qu'il a d'imagination, de mémoire, & de ſentiment, il met tout en œuvre de la meilleure foi du monde pour vous perſuader; & ce ſont tous ces efforts, c'eſt le ſérieux avec lequel il mêle les plus grandes choſes avec les plus petites, c'eſt l'importance qu'il attache à des jeux d'enfants, c'eſt l'intérêt qu'il prend pour un lapin & une belette, qui font qu'on eſt tenté de s'écrier à chaque inſtant, *Le bon homme !* On le diſoit de lui dans la ſociété; *ſon caractère n'a fait que paſſer dans ſes* Fables. C'eſt du fond de ce caractère que ſont émanés ces tours ſi naturels, ces expreſſions ſi naïves, ces images ſi fidèles; & quand La Motte a dit, *du fond de ſa cervelle un trait naïf s'arrache*, ce n'eſt certainement pas le travail de La Fontaine qu'il a peint.

S'il raconte la guerre des vautours, ſon génie s'élève. *Il plut du ſang;* cette image lui paroît encore foible : il ajoûte, pour exprimer la dépopulation;

Et ſur ſon roc Prométhée eſpéra
De voir bientôt une fin à ſa peine.

La querelle des deux coqs pour une poule lui rappelle ce que l'amour a produit de plus funeſte :

Amour, tu perdis Troie.

Deux chèvres ſe rencontrent ſur un pont trop étroit pour y paſſer enſemble; aucune des deux ne veut reculer : il s'imagine voir,

Avec Louis le Grand,
Philippe Quatre qui s'avance
Dans l'île de la conférence.

Un renard eſt entré la nuit dans un poulailler :

Les marques de ſa cruauté
Parurent avec l'aube. On vit un étalage
De corps ſanglants & de carnage;
Peu s'en fallut que le ſoleil
Ne rebrouſſât d'horreur vers le manoir liquide, &c.

La Motte a fait, à notre avis, une étrange mépriſe, en employant à tout propos, pour avoir l'air naturel, des expreſſions populaires & proverbiales : tantôt c'eſt Morphée qui fait *litière de pavots;* tantôt c'eſt la lune qui eſt *empêchée* par les charmes d'une magicienne; ici le lynx, attendant le gibier, prépare ſes dents *à l'ouvrage :* là le jeune Achille *eſt fort bien moriginé* par Chiron. La Motte avoit dit lui-même : *Mais prenons garde à la baſſeſſe, trop voiſine du familier.* Qu'étoit-ce donc, à ſon avis, que *faire litière de pavots?* La Fontaine a toujours le ſtyle de la choſe :

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel en ſa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre.
. . . . . .
Les tourterelles ſe fuyoient;
Plus d'amour, partant plus de joie.

Ce n'eſt jamais la qualité des perſonnages qui le décide. Jupiter n'eſt qu'un homme dans les choſes familières; le moucheron eſt un héros, lorſqu'il combat le lion : rien de plus philoſophique, & en même temps rien de plus naïf, que ces contraſtes. La Fontaine eſt peut-être celui de tous les poètes qui paſſe d'un extrême à l'autre avec le plus de juſteſſe & de rapidité. La Motte a pris ces paſſages pour de la gaieté philoſophique, & il les regarde comme une ſource du riant : mais La Fontaine n'a pas deſſein que l'on s'égaye à rapprocher le grand du petit; il veut que l'on penſe au contraire, que le ſérieux qu'il met aux petites choſes, les lui fait mêler & confondre de bonne foi avec les grandes; & il réuſſit en effet à produire cette illuſion : par là ſon ſtyle ne ſe ſoutient jamais, ni dans le familier, ni dans l'héroïque. Si ſes réflexions & ſes peintures l'emportent vers l'un, ſes ſujets le ramènent à l'autre, & toujours ſi à propos, que le lecteur n'a pas le temps de déſirer qu'il prenne l'eſſor ou qu'il ſe modère : en lui chaque idée réveille ſoudain l'image & le ſentiment qui lui eſt propre; on le voit dans ſes peintures, dans ſon dialogue, dans ſes harangues. Qu'on liſe, pour les peintures, la *Fable* d'Apollon & de Borée, celle du chêne & du roſeau; pour le dialogue, celle de la mouche & de la fourmi, celle des compagnons d'Ulyſſe; pour les monologues & les harangues, celle du loup & des bergers, celle du berger & du roi, celle de l'homme & de la couleuvre : modèles à la fois de Philoſophie & de Poéſie. On a dit ſouvent que l'une nuiſoit à l'autre; qu'on nous cite, ou parmi les anciens ou parmi les modernes, quelque poète plus riant, plus fécond, plus varié, plus gracieux, & plus ſublime, quelque philoſophe plus profond & plus ſage.

Mais ni ſa Philoſophie ni ſa Poéſie ne nuiſent à ſa naïveté : au contraire, plus il met de l'une & de l'autre dans ſes récits, dans ſes réflexions, dans ſes peintures, plus il ſemble perſuadé, pénétré de ce qu'il raconte, & plus par conſéquent il nous paroît ſimple & crédule.

Le premier ſoin du fabuliſte doit donc être de paroître perſuadé; le ſecond, de rendre ſa perſuaſion amuſante; le troiſième, de rendre cet amuſement utile.

Pueris dant cruſtula blandi
Doctores, elementa velint ut diſcere prima. Horat.

Nous venons de voir de quel artifice La Fontaine s'eſt ſervi pour paroître perſuadé; & nous n'avons plus que quelques réflexions à ajouter ſur ce qui détruit ou favoriſe cette eſpèce d'illuſion.

Tous les caractères d'eſprit ſe concilient avec la naïveté, hors l'affectation & l'air de la fineſſe. D'où vient que *Janot Lapin*, *Robin Mouton*, *Carpillon Fretin*, *la Gent Trote-Menu*, &c, ont tant de grâce & de naturel? d'où vient que *dom Jugement*, *dame Mémoire*, & *demoiſelle Imagination*, quoique très-bien caractériſés, ſont ſi déplacés dans la *Fable*? Ceux-là ſont du bon homme; ceux-ci de l'homme d'eſprit.

On peut ſuppoſer tel pays ou tel ſiècle, dans lequel ces figures ſe concilieroient avec la naïveté: par exemple, ſi on avoit élevé des autels au jugement, à l'imagination, à la mémoire, comme à la paix, à la ſageſſe, à la juſtice, &c; les attributs de ces divinités ſeroient des idées populaires, & il n'y auroit aucune fineſſe, aucune affectation à dire, *le dieu Jugement*, *la déeſſe Mémoire*, *la nymphe Imagination*: mais le premier qui s'aviſe de réaliſer, de caractériſer ces abſtractions par des épithètes recherchées, paroît trop fin pour être naïf. Qu'on réfléchiſſe à ces dénominations, *dom*, *dame*, *demoiſelle*; il eſt certain que la première peint la lenteur, la gravité, le recueillement, la méditation, qui caractériſent le jugement; que la ſeconde exprime la pompe, le faſte, & l'orgueil, qu'aime à étaler la mémoire; que la troiſième réunit en un ſeul mot la vivacité, la légèreté, le coloris, les grâces, & ſi l'on veut le caprice & les écarts de l'imagination. Or peut-on ſe perſuader que ce ſoit un homme naïf, qui le premier ait vu & ſenti ces rapports & ces nuances?

Si La Fontaine emploie des perſonnages allégoriques, ce n'eſt pas lui qui les invente: on eſt déja familiariſé avec eux; la fortune, la mort, le temps, tout cela eſt reçu. Si quelquefois il en introduit de ſa façon, c'eſt toujours en homme ſimple; c'eſt *que-ſi-que-non*, frère de la Diſcorde; c'eſt *tien-&-mien*, ſon père, &c.

La Motte au contraire met toute la fineſſe qu'il peut à perſonnifier des êtres moraux & métaphyſiques: *Perſonnifions*, dit-il, *les vertus & les vices; animons, ſelon nos beſoins, tous les êtres*: & d'après cette licence, il introduit la vertu, le talent, & la réputation, pour faire faire à celle-ci un jeu de mots à la fin de la *Fable*. C'eſt encore pis, lorſque l'*ignorance*, *groſſe d'enfant*, accouche, *d'admiration*, *de demoiſelle opinion*, & qu'*on fait venir l'orgueil & la pareſſe* pour nommer *l'enfant*, qu'*ils appellent la vérité*. La Motte a beau dire qu'il ſe trace un nouveau chemin; ce chemin l'éloigne du but.

Encore une fois, le poète doit jouer dans la *Fable* le rôle d'un homme ſimple & crédule; & celui qui perſonnifie des abſtractions métaphyſiques avec tant de ſubtilité, n'eſt pas le même qui nous dit ſérieuſement que *Jean Lapin*, plaidant contre *dame Belette*, *allégua la coutume & l'uſage*.

Mais comme la crédulité du poète n'eſt jamais plus naïve, ni par conſéquent plus amuſante, que dans des ſujets dépourvus de vraiſemblance à notre égard, ces ſujets vont beaucoup plus droit au but de l'Apologue, que ceux qui ſont naturels & dans l'ordre des poſſibles. La Motte, après avoir dit,

> Nous pouvons, s'il nous plaît, donner pour véritables
> Les chimères des temps paſſés;

ajoûte,

> Mais quoi! des vérités modernes
> Ne pouvons-nous uſer auſſi dans nos beſoins?
> Qui peut le plus, ne peut-il pas le moins?

Ce raiſonnement du *plus au moins* n'eſt pas concevable dans un homme qui avoit l'eſprit juſte, & qui avoit long temps réfléchi ſur la nature de l'Apologue. La *Fable* des deux amis, le payſan du Danube, Philémon & Baucis, ont leur charme & leur intérêt particulier: mais qu'on y prenne garde, ce n'eſt là ni le charme ni l'intérêt de l'Apologue; ce n'eſt point ce doux ſourire, cette complaiſance intérieure qu'excitent en nous Janot Lapin, la mouche du coche, &c. Dans les premières, la ſimplicité du poète n'eſt qu'ingénieuſe, & n'a rien de ridicule: dans les dernières, elle eſt naïve & nous amuſe à ſes dépens. C'eſt ce qui nous a fait avancer au commencement de cet article, que les *Fables*, où les animaux, les plantes, les êtres inanimés, parlent & agiſſent à notre manière, ſont peut-être les ſeules qui méritent le nom de *Fables*.

Ce n'eſt pas que dans ces ſujets même il n'y ait une ſorte de vraiſemblance à garder, mais elle eſt relative au poète. Son caractère de naïveté une fois établi, nous devons trouver poſſible qu'il ajoûte foi à ce qu'il raconte: & de là vient la règle de ſuivre les mœurs ou réelles ou ſuppoſées. Son deſſein n'eſt pas de nous perſuader que le lion, l'âne, & le renard ont parlé, mais d'en paroître perſuadé lui-même; & pour cela il faut qu'il obſerve les convenances, c'eſt à dire, qu'il faſſe parler & agir le lion, l'âne, & le renard, chacun ſuivant le caractère & les intérêts qu'il eſt ſuppoſé leur attribuer: ainſi, la règle de ſuivre les mœurs dans la *Fable*, eſt une ſuite de ce principe, que tout doit y concourir à nous perſuader la crédulité du poète. La Fontaine a quelquefois lui-même oublié cette règle, comme dans la *Fable* du lion, de la chèvre, & de la geniſſe. Mais il faut que la crédulité du conteur ſoit amuſante, & c'eſt encore un des points où La Motte s'eſt trompé: on voit que dans ſes *Fables* il

viſe à être plaiſant, & rien n'eſt ſi contraire au génie de ce Poème :

Un homme avoit perdu ſa femme ;
Il veut avoir un perroquet.
Se conſole qui peut. Plein de la bonne dame,
Il veut du moins chez lui remplacer ſon caquet.

La Fontaine évite avec ſoin tout ce qui a l'air de la plaiſanterie ; s'il lui en échape quelque trait, il a grand ſoin de l'émouſſer :

A ces mots l'animal pervers,
C'eſt le ſerpent que je veux dire.

Voilà une excellente épigramme ; & le poète s'en ſeroit tenu là, s'il avoit voulu être fin : mais il vouloit être, ou plus tôt il étoit naïf ; il a donc achevé,

C'eſt le ſerpent que je veux dire,
Et non l'homme ; on pourroit aiſément s'y tromper.

De même dans ces vers qui terminent la *Fable* du rat ſolitaire,

Qui déſigné-je, à votre avis,
Par ce rat ſi peu ſecourable ?
Un moine ? non, mais un dervis ;

il ajoûte :

Je ſuppoſe qu'un moine eſt toujours charitable.

La fineſſe du ſtyle conſiſte à ſe laiſſer deviner ; la naïveté, à dire tout ce qu'on penſe.

La Fontaine nous fait rire, mais à ſes dépens, & c'eſt ſur lui-même qu'il fait tomber le ridicule. Quand, pour rendre raiſon de la maigreur d'une belette, il obſerve qu'*elle ſortoit de maladie* ; quand, pour expliquer comment un cerf ignoroit une maxime de Salomon, il nous avertit que *ce cerf n'étoit pas accoutumé de lire* ; quand, pour nous prouver l'expérience d'un vieux rat & les dangers qu'il avoit courus, il remarque qu'*il avoit même perdu ſa queue à la bataille* ; quand, pour nous peindre la bonne intelligence des chiens & des chats, il nous dit,

Ces animaux vivoient entre eux comme couſins ;
Cette union ſi douce, & preſque fraternelle,
Édifioit tous les voiſins :

nous rions, mais de la naïveté du poète ; & c'eſt à ce piège ſi délicat que ſe prend notre vanité.

L'oracle de Delphes avoit, dit-on, conſeillé à Ésope de prouver des vérités importantes par des contes ridicules ; Ésope auroit mal entendu l'oracle, ſi, au lieu d'être riſible, il s'étoit piqué d'être plaiſant.

Cependant comme ce n'eſt pas uniquement à nous amuſer, mais ſurtout à nous inſtruire, que la *Fable* eſt deſtinée, l'illuſion doit ſe terminer au dèvelopement de quelque vérité utile : nous diſons *au dèvelopement*, & non pas *à la preuve* ; car il faut bien obſerver que la *Fable* ne prouve rien. Quelque bien adapté que ſoit l'exemple à la moralité, l'exemple eſt un fait particulier, la moralité une maxime générale ; & l'on ſait que du particulier au général il n'y a rien à conclure. Il faut donc que la moralité ſoit une vérité connue par elle-même, & à laquelle on n'ait beſoin que de réfléchir pour en être perſuadé. L'exemple contenu dans la *Fable* en eſt l'indication, & non la preuve : ſon but eſt d'avertir, & non de convaincre ; de diriger l'attention, & non d'entrainer le conſentement ; de rendre enfin ſenſible à l'imagination ce qui eſt évident à la raiſon : mais pour cela il faut que l'exemple mène droit à la moralité, ſans diverſion, ſans équivoque ; & c'eſt ce que les plus grands maîtres ſemblent avoir oublié quelquefois :

La vérité doit naître de la *Fable*.

La Motte l'a dit & l'a pratiqué ; il ne le cède même à perſonne dans cette partie : comme elle dépend de la juſteſſe & de la ſagacité de l'eſprit, & que La Motte avoit ſupérieurement l'une & l'autre, le ſens moral de ſes *Fables* eſt preſque toujours bien ſaiſi, bien déduit, bien préparé ; nous en exceptons quelques-unes, comme celle de l'*eſtomac*, celle de l'*araignée* & du *pélican*. L'eſtomac pâtit de ſes fautes ; mais s'enſuit-il que chacun ſoit puni des ſiennes ? Le même auteur a fait voir le contraire dans la *Fable* du chat & du rat. Entre le pélican & l'araignée, entre Codrus & Néron, l'alternative eſt-elle ſi preſſante, qu'*héſiter ce fût choiſir ?* & à la queſtion, *lequel des deux voudrez-vous imiter ?* n'eſt-on pas fondé à répondre, *ni l'un ni l'autre ?* Dans ces deux *Fables*, la moralité n'eſt vraie que par les circonſtances ; elle eſt fauſſe, dès qu'on la donne pour un principe général.

La Fontaine s'eſt plus négligé que La Motte ſur le choix de la moralité : il ſemble quelquefois la chercher après avoir compoſé ſa *Fable* ; ſoit qu'il affecte cette incertitude pour cacher juſqu'au bout le deſſein qu'il avoit d'inſtruire ; ſoit qu'en effet il ſe ſoit livré d'abord à l'attrait d'un tableau favorable à peindre, bien ſûr que d'un ſujet moral il eſt facile de tirer une réflexion morale. Cependant ſa concluſion n'eſt pas toujours également heureuſe ; le plus ſouvent profonde, lumineuſe, intéreſſante, & amenée par un chemin de fleurs ; mais quelquefois auſſi commune, fauſſe, ou mal déduite. Par exemple, de ce qu'un gland, & non pas une citrouille, tombe ſur le nez de Garo, s'enſuit-il que tout ſoit bien ?

Jupin pour chaque état mit deux tables au monde ;
L'adroit, le vigilant, & le fort ſont aſſis
A la première ; & les petits
Mangent leur reſte à la ſeconde.

Rien n'eſt plus vrai; mais cela ne ſuit point de l'exemple de l'araignée & de l'hirondelle : car l'araignée, quoiqu'adroite & vigilante, ne laiſſe pas de mourir de faim. Ne ſeroit-ce point pour déguiſer ce défaut de juſteſſe, que, dans les vers que nous avons cités, La Fontaine n'oppoſe que les *petits* à l'*adroit*, au *vigilant*, & au *fort* ? S'il eût dit, *le foible*, *le négligent*, & *le mal-adroit*, on eût ſenti que les deux dernières de ces qualités ne conviennent point à l'araignée. Dans la *Fable* des poiſſons & du berger, il conſeille aux rois d'uſer de violence; dans celle du loup déguiſé en berger, il conclut;

Quiconque eſt loup, agiſſe en loup.

Si ce ſont là des vérités, elles ne ſont rien moins qu'utiles aux mœurs. En général, le reſpect de La Fontaine pour les anciens, ne lui a pas laiſſé la liberté du choix dans les ſujets qu'il en a pris; preſque toutes ſes beautés ſont de lui, preſque tous ſes défauts ſont des autres : ajoutons que ſes défauts ſont rares & tous faciles à éviter, & que ſes beautés ſans nombre ſont peut-être inimitables.

Nous aurions beaucoup à dire ſur ſa verſification, où les pédants n'ont ſu relever que des négligences, & dont les beautés raviſſent d'admiration les hommes de l'art les plus exercés & les hommes de goût les plus délicats; mais, pour développer cette partie avec quelque étendue, nous renvoyons aux *articles* VERSIFICATION & STYLE *poétique*.

Du reſte, ſans aucun deſſein de louer ni de critiquer, ayant à rendre ſenſibles, par des exemples, les perfections & les défauts de l'art, nous croyons devoir puiſer ces exemples dans les auteurs les plus eſtimables, pour deux raiſons, leur célébrité & leur autorité, ſans toutefois manquer dans nos critiques aux égards que nous leur devons; & ces égards conſiſtent à parler de leurs ouvrages avec une impartialité ſérieuſe & décente, ſans fiel & ſans dériſion : mépriſables recours des eſprits vides & des ames baſſes. Nous avons reconnu dans La Motte une invention ingénieuſe, une compoſition régulière, beaucoup de juſteſſe & de ſagacité; nous avons profité de quelques-unes de ſes réflexions ſur la *Fable*, & nous renvoyons encore le lecteur à ſon diſcours, comme à un morceau de Poétique excellent à beaucoup d'égards : mais avec la même ſincérité, nous avons cru devoir obſerver ſes erreurs dans la théorie, & ſes fautes dans la pratique, ou du moins ce qui nous a paru tel; c'eſt au lecteur à nous juger.

Comme La Fontaine a pris d'Ésope, de Phèdre, de Pilpay, &c, ce qu'ils ont de plus remarquable, & que deux exemples nous ſuffiſoient pour développer nos principes, nous nous en ſommes tenus aux deux fabuliſtes françois. Si l'on veut connoître plus particulièrement les anciens qui ſe ſont diſtingués dans ce genre de Poéſie, on peut conſulter l'*article* FABULISTE. (*M. MARMONTEL.*)

(¶ Il eſt vraiſemblable que les *Fables* dans le goût de celles qu'on attribue à Ésope, & qui ſont plus anciennes que lui, furent inventées en Aſie par les premiers peuples ſubjugués : des hommes libres n'auroient pas eu beſoin de déguiſer la vérité; on ne peut guères parler à un tyran qu'en paraboles, encore ce détour même eſt-il dangereux.

Il ſe peut très-bien auſſi que les hommes aimant naturellement les images & les contes, les gens d'eſprit ſe ſoient amuſés à leur en faire ſans aucune autre vûe. Quoi qu'il en ſoit, telle eſt la nature de l'homme, que la *Fable* eſt plus ancienne que l'Hiſtoire.

La *Fable* de l'eſtomac & des membres, qui ſervit à calmer une ſédition dans Rome il y a environ deux-mille trois-cents ans, eſt ingénieuſe & ſans défaut. Plus les *Fables* ſont anciennes, plus elles ſont allégoriques.

L'ancienne *Fable* de Vénus, telle qu'elle eſt rapportée dans Héſiode, n'eſt-elle pas une Allégorie de la nature entière? Les parties de la génération ſont tombées de l'éther ſur le rivage de la mer; Vénus naît de cette écume précieuſe : ſon premier nom eſt celui d'Amante de l'organe de la génération, Philoméchès; y a-t-il une image plus ſenſible ?

Cette Vénus eſt la déeſſe de la beauté; la beauté ceſſe d'être aimable, ſi elle marche ſans les grâces : la beauté fait naître l'amour : l'amour a des traits qui percent les cœurs; il porte un bandeau qui cache les défauts de ce qu'on aime; il a des aîles, il vient vîte & fuit de même.

La ſageſſe eſt conçue dans le cerveau du maître des dieux ſous le nom de Minerve; l'ame de l'homme eſt un feu divin, que Minerve montre à Prométhée, qui ſe ſert de ce feu divin pour animer l'homme.

Il eſt impoſſible de ne pas reconnoître dans ces *Fables* une peinture vivante de la nature entière. La plupart des autres *Fables* ſont, ou la corruption des hiſtoires anciennes, ou le caprice de l'imagination. Il en eſt des anciennes *Fables* comme de nos contes modernes : il y en a de moraux qui ſont charmants; il en eſt qui ſont inſipides.

Les *Fables* des anciens peuples ingénieux ont été groſſièrement imitées par des peuples groſſiers : témoins celles de Bacchus, d'Hercule, de Prométhée, de Pandore, & tant d'autres; elles étoient l'amuſement de l'ancien monde. Les barbares, qui en entendirent parler confuſément, les firent entrer dans leur Mythologie ſauvage; & enſuite ils osèrent dire : C'eſt nous qui les avons inventées. Hélas ! pauvres peuples ignorés & ignorants, qui n'avez connu aucun art ni agréable ni utile, chez qui même le nom de Géométrie ne parvint jamais, pouvez-vous dire que vous avez inventé quelque choſe? Vous n'avez ſu, ni trouver des vérités, ni mentir habilement.

La plus belle *Fable* des grecs eſt celle de Pſyché : la plus plaiſante fut celle de la matrone d'Éphèſe.

La plus jolie parmi les modernes fut celle de la folie, qui, ayant crevé le yeux à l'amour, eſt condannée à lui ſervir de guide.

Les *Fables* attribuées à Ésope ſont toutes des emblêmes, des inſtructions aux foibles, pour ſe garantir des forts autant qu'ils le peuvent; toutes les nations un peu ſavantes les ont adoptées. La Fontaine eſt celui qui les a traitées avec le plus d'agrément; il y en a environ quatre-vingts qui ſont des chefs-d'œuvre de naïveté, de grâces, de fineſſe, quelquefois même de Poéſie; c'eſt encore un des avantages du ſiècle de Louis XIV, d'avoir produit un La Fontaine: il a trouvé ſi bien le ſecret de ſe faire lire ſans preſque le chercher, qu'il a eu en France plus de réputation que l'inventeur même.

Boileau ne l'a jamais compté parmi ceux qui feſoient honneur à ce grand ſiècle; ſa raiſon ou ſon prétexte étoit qu'il n'avoit jamais rien inventé. Ce qui pouvoit encore excuſer Boileau, c'étoit le grand nombre de fautes contre la langue & contre la correction du ſtyle; fautes que La Fontaine auroit pu éviter, & que ce ſévère Critique ne pouvoit pardonner. C'étoit la cigale, qui, *ayant chanté tout l'été, s'en alla crier famine chez la fourmi ſa voiſine*; qui lui dit qu'*elle lui payera avant l'ouſt, foi d'animal, intérêt & principal*; & à qui la fourmi répond, *Vous chantiez, j'en ſuis fort aiſe; eh bien danſez maintenant*; comme ſi les fourmis danſoient.

C'étoit le loup, qui voyant la marque du collier du chien, lui dit, *Je ne voudrois pas même à ce prix un tréſor*; comme ſi les tréſors étoient à l'uſage des loups.

C'étoit la *race eſcarbote, qui eſt en quartier d'hiver comme la marmote.*

C'étoit l'aſtrologue, qui ſe laiſſa cheoir, & à qui on dit, *Pauvre bête, penſes-tu lire au deſſus de ta tête?* En effet, *Copernic, Galilée, Caſſini, Halley*, ont très-bien lu au deſſus de leur tête; & le meilleur des aſtronomes peut ſe laiſſer tomber ſans être une pauvre bête.

L'Aſtrologie judiciaire eſt à la vérité une charlataneriе très-ridicule: mais ce ridicule ne conſiſtoit pas à regarder le ciel; il conſiſtoit à croire ou à vouloir faire croire qu'on y lit ce qu'on n'y lit point. Pluſieurs de ces *Fables*, ou mal choiſies ou mal écrites, pouvoient mériter en effet la cenſure de Boileau.

Rien n'eſt plus inſipide que la femme noyée, dont on dit qu'il faut chercher le corps en remontant le cours de la rivière, parce que cette femme avoit été contrediſante.

Le tribut des animaux envoyé au roi Alexandre, eſt une *Fable* qui, pour être ancienne, n'en eſt pas meilleure. Les animaux n'envoient point d'argent à un roi, & un lion ne s'aviſe pas de voler de l'argent.

Un ſatyre qui reçoit chez lui un paſſant, ne doit point le renvoyer ſur ce qu'il ſouffle d'abord dans ſes doigts, parce qu'il a trop froid; & qu'enſuite, en prenant l'*écuelle aux dents*, il ſouffle ſur ſon potage qui eſt trop chaud. L'homme avoit très-grande raiſon, & le ſatyre étoit un ſot; d'ailleurs on ne prend point l'écuelle avec les dents.

Mère écreviſſe qui reproche à ſa fille de ne pas aller droit, & la fille qui lui répond que ſa mère va tortu, n'a pas paru une *Fable* agréable.

Le buiſſon & le canard en ſociété avec une chauve-ſouris pour des marchandiſes, *ayant des comptoirs, des facteurs, des agents, payant le principal & les intérêts, & ayant des ſergents à leur porte*, n'a ni vérité, ni naturel, ni agrément.

Un buiſſon qui ſort de ſon pays avec une chauve-ſouris pour aller trafiquer, eſt une de ces imaginations froides & hors de la nature, que La Fontaine ne devoit pas adopter.

Un logis plein de chiens & de chats *vivant entre eux comme couſins, ſe brouillant pour un pot de potage*, ſemble bien indigne d'un homme de goût.

La *pie margot caquet-bon-bec* eſt encore pire; l'aigle lui dit, qu'elle n'a que faire de ſa compagnie, parce qu'elle parle trop: ſur quoi La Fontaine remarque qu'*il faut à la Cour porter habit de deux paroiſſes.*

Que ſignifie un milan préſenté par un oiſeleur à un roi, auquel il prend le bout du nez avec ſes griffes?

Un ſinge qui avoit épouſé une fille pariſienne & qui la battoit, eſt un très-mauvais conte qu'on avoit fait à La Fontaine, & qu'il eut le malheur de mettre en vers.

De telles *Fables*, & quelques autres, pourroient ſans doute juſtifier Boileau; il ſe pouvoit même que La Fontaine ne ſût pas diſtinguer ſes mauvaiſes *Fables* des bonnes.

Madame de la Sablière appeloit La Fontaine *un fablier*, qui portoit naturellement des *Fables*, comme un prunier des prunes. Il eſt vrai qu'il n'avoit qu'un ſtyle, & qu'il écrivoit un opéra de ce même ſtyle dont il parloit de Janot Lapin & de Rominagrobis. Il dit dans l'opéra de Daphné;

J'ai vu le temps qu'une jeune fillette
Pouvoit ſans peur aller au bois ſeulette:
Maintenant, maintenant les bergers ſont loups;
Je vous dis, je vous dis, Filles, gardez-vous.

Jupiter vous vaut bien;
Je ris auſſi, quand l'amour veut qu'il pleure:
Vous autres dieux n'attaquez rien
Qui ſans vous étonner s'oſe défendre une heure.

Que vous êtes reprenante
Gouvernante!

Malgré tout cela, Boileau devoit rendre juſtice au mérite ſingulier du bon homme (c'eſt ainſi qu'il l'appeloit), & être enchanté avec tout le Public du ſtyle de ſes bonnes *Fables.*

La Fontaine n'étoit pas né inventeur; ce n'étoit pas un écrivain ſublime, un homme d'un goût toujours ſûr, un des premiers génies du grand ſiècle: & c'eſt encore un défaut très-remarquable dans lui de ne pas parler correctement ſa langue. Il eſt dans cette partie très-inférieur à Phèdre; mais c'eſt un homme unique dans les excellents morceaux qu'il nous a laiſſés: ils ſont en grand nombre, ils ſont dans la bouche de tous ceux qui ont été élevés honnêtement; ils contribuent même à leur éducation; ils iront à la dernière poſtérité; ils conviennent à tous les hommes, à tous les âges; & ceux de Boileau ne conviennent guères qu'aux gens de Lettres.

Il y eut, parmi ceux qu'on nomme *janſéniſtes*, une petite ſecte de cerveaux durs & creux, qui voulurent proſcrire les belles *Fables* de l'antiquité, ſubſtituer S. Proſper à Ovide, & Santeuil à Horace. Si on les avoit crus, les peintres n'auroient plus repréſenté Iris ſur l'arc-en-ciel, ni Minerve avec ſon égide; mais Nicole & Arnaud combattant contre des jéſuites & contre des proteſtants, &c.

Aux yeux de ces ſages auſtères, Fénélon n'étoit qu'un idolâtre, qui introduiſoit l'enfant Cupidon chez la nymphe Eucharis, à l'exemple du Poème impie de l'Énéide.

Pluche, à la fin de ſa *Fable* du ciel intitulée *Hiſtoire*, fait une longue diſſertation pour prouver qu'il eſt honteux d'avoir dans ſes tapiſſeries des figures priſes des Métamorphoſes d'Ovide; & que Zéphyre & Flore, Vertumne & Pomone, devroient être bannis des jardins de Verſailles. Il exhorte l'Académie des Belles-Lettres à s'oppoſer à ce mauvais goût, & il dit qu'elle ſeule eſt capable de rétablir les Belles-Lettres.

Voici une petite apologie de la *Fable*, que nous préſentons à notre cher lecteur, pour le prémunir contre la mauvaiſe humeur de cet ennemi des beaux arts.

Savante antiquité, beauté toujours nouvelle,
Monuments du génie, heureuſes fictions,
Environnez-moi des rayons
De votre lumière immortelle:
Vous ſavez animer l'air, la terre, & les mers;
Vous embelliſſez l'univers.
Cet arbre à tête longue, aux rameaux toujours verds,
C'eſt Atys aimé de Cybèle;
La précoce Hyacinthe eſt le tendre mignon
Que ſur ces prés fleuris careſſoit Apollon.
Flore avec le Zéphyre a peint ces jeunes roſes
De l'éclat de leur vermillon.
Des baiſers de Pomone on voit dans ce vallon
Les fleurs de mes pêchers nouvellement écloſes.
Ces montagnes, ces bois qui bordent l'horizon,
Sont couverts de métamorphoſes.
Ce cerf aux pieds légers eſt le jeune Actéon.
Du chantre de la nuit j'entends la voix touchante;
C'eſt la fille de Pandion,
C'eſt Philomèle gémiſſante.
Si le ſoleil ſe couche, il dort avec Thétis.
Si je vois de Vénus la planète brillante,
C'eſt Vénus que je vois dans les bras d'Adonis.
Ce pôle me préſente Andromède & Perſée;
Leurs amours immortels échauffent de leurs feux
Les éternels frimats de la zone glacée.
Tout l'Olympe eſt peuplé de héros amoureux;
Admirables tableaux! ſéduiſante magie!
Qu'Héſiode me plaît dans ſa théologie,
Quand il me peint l'amour débrouillant le chaos,
S'élançant dans les airs, & planant ſur les flots!
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
On chérira toujours les erreurs de la Grèce,
Toujours Ovide charmera.
Si nos peuples nouveaux ſont chrétiens à la meſſe,
Ils ſont payens à l'opéra.
L'almanach eſt payen; nous comptons nos journées
Par le ſeul nom des dieux que Rome avoit connus;
C'eſt Mars & Jupiter, c'eſt Saturne & Vénus,
Qui préſident au temps, qui font nos deſtinées.
Ce mélange eſt impur, on a tort; mais enfin
Nous reſſemblons aſſez à l'abbé Pellegrin,
Le matin catholique, & le ſoir idolâtre,
Déjeunant de l'autel, & ſoupant du théâtre.)

(*VOLTAIRE.*)

FABLE. Fiction morale. *Voyez* FICTION.

Dans les Poèmes épique & dramatique, la *Fable*, l'action, le ſujet, ſont communément pris pour ſynonymes; mais dans une acception plus étroite, le ſujet du Poème eſt l'idée ſubſtancielle de l'action: l'action par conſéquent eſt le dévelopement du ſujet; l'intrigue eſt cette même diſpoſition conſidérée du côté des incidents qui nouent & dénouent l'action.

Tantôt la *Fable* renferme une vérité cachée, comme dans l'Iliade; tantôt elle préſente directement des exemples perſonnels & des vérités toutes nues, comme dans le Télémaque & dans la plupart de nos tragédies. Il n'eſt donc pas de l'eſſence de la *Fable* d'être allégorique; il ſuffit qu'elle ſoit morale: & c'eſt ce que le P. Boſſu n'a pas vu aſſez nettement.

Comme le but de la Poéſie eſt de rendre, s'il eſt poſſible, les hommes meilleurs & plus heureux, un poète doit ſans doute avoir égard, dans le choix de ſon action, à l'influence qu'elle peut avoir ſur

mœurs ; & ſuivant ce principe, on n'auroit dû nous préſenter le tableau de la fatalité traîne Œdipe dans le crime, ni celui d'Électre au parricide Oreſte : *Frape, frape, elle a tre père.*

cette attention générale à éviter les exemi favoriſent les méchants, & à choiſir ceux uvent encourager les bons, n'a rien de comvec la règle chimérique de n'inventer la & les perſonnages d'un Poème qu'après la é : méthode ſervile & impraticable, ſi ce ns de petits Poèmes, comme l'Apologue, n'a ni les grands reſſorts du pathétique à ir, ni une longue ſuite de tableaux à peini le tiſſu d'une intrigue vaſte à former. *Voyez* E.

ſt certain que l'Iliade renferme la même vée l'une des *Fables* d'Ésope, & que l'action nduit au dèvelopement de cette vérité, eſt ne au fond dans l'une & dans l'autre : mais nère, ainſi qu'Ésope, ait commencé par ſe r cette vérité ; qu'enſuite il ait choiſi une & des perſonnages convenables ; & qu'il n'ait yeux ſur la circonſtance de la guerre de , qu'après s'être décidé ſur les caractères ficgamemnon, d'Achille, d'Hector, &c ; c'eſt n'a pu tomber que dans l'idée d'un ſpéculai veut mener, s'il eſt permis de le dire, le à la liſière. Un ſculpteur détermine d'abord ſſion qu'il veut rendre, puis il deſſine ſa , & il choiſit enfin le marbre propre à l'exécuais les évènements, hiſtoriques ou fabuleux, e la matière du Poème héroïque, ne ſe taillent comme le marbre ; chacun d'eux a ſa eſſencielle, qu'il n'eſt permis que d'embellir ; par le plus ou le moins de beautés qu'elle e ou dont elle eſt ſuſceptible, que ſe déchoix du poète : Homère lui-même en eſt un le.

ction de l'Odyſſée prouve, ſi l'on veut, qu'un u qu'une famille ſouffre de l'abſence de ſon nais elle prouve encore mieux qu'il ne faut abandonner ſes intérêts domeſtiques pour ſe les intérêts publics, ce qu'Homère certainement eu deſſein de faire voir.

même on peut conclure de l'action de l'Énéide, valeur & la piété réunies ſont capables des randes choſes, mais on en peut conclure auſſi fait quelquefois ſagement d'abandonner une après l'avoir ſéduite, & de s'emparer du d'autrui quand on le trouve à ſa bienſéance* : es que Virgile étoit bien éloigné de vouloir r.

Homère & Virgile n'avoient inventé la *Fable* rs Poèmes qu'en vûe de la moralité, toute n n'aboutiroit qu'à un ſeul point : le dénoueſeroit comme un foyer où ſe réuniroient tous its de lumière répandus dans le Poème, ce ſt pas. Ainſi, l'opinion du P. le Boſſu eſt démentie par les exemples mêmes dont il prétend l'autoriſer.

La *Fable* doit avoir différentes qualités, les unes particulières à certains genres, les autres communes à la Poéſie en général. *Voyez*, pour les qualités communes, les *articles* FICTION, INTÉRÊT, INTRIGUE, ,UNITÉ, &c. *Voyez*, pour les qualités particulières, les divers genres de Poéſie à leurs *articles*.

Surtout comme il y a une vraiſemblance abſolue & une vraiſemblance hypothétique ou de convention, & que toutes ſortes de Poèmes ne ſont pas indifféremment ſuſceptibles de l'une & de l'autre, *voyez*, pour les diſtinguer, les *art.* FICTION, MERVEILLEUX, & TRAGÉDIE. (*M. MARMONTEL.*).

*FABLIAUX, ſ. m. pl. *Littérature franç.* Les anciens contes connus ſous le nom de *Fabliaux*, ſont des Poèmes, qui, bien exécutés, renferment le récit élégant & naïf d'une action inventée, petite, plus ou moins intriguée, quoique d'une certaine proportion, mais agréable ou plaiſante, dont le but eſt d'inſtruire ou d'amuſer.

Il nous reſte pluſieurs manuſcrits qui contiennent des *Fabliaux* : il y en a dans différentes bibliothèques, & ſurtout dans celle du Roi : mais un manuſcrit des plus conſidérables en ce genre, eſt celui de la bibliothèque de S. Germain des Prés (n°. 1830). Les auteurs les moins anciens dont on y trouve les ouvrages, paroiſſent être du règne de S. Louis.

Ces ſortes de Poéſies des xij^e & xiij^e ſiècles, prouvent que dans les temps de la plus grande ignorance, non ſeulement on a écrit, mais qu'on a écrit en vers : le manuſcrit de l'abbaye de S. Germain en contient plus de 150 mille. M. le comte de Caylus en a extrait quelques morceaux dans ſon *Mémoire ſur les* Fabliaux (inſéré au tome XX *du Recueil de l'Académie des Inſcriptions & Belles Lettres*). Cependant le meilleur des *Fabliaux* de ce manuſcrit, ainſi que ceux dont le plan eſt le plus exact, ſont trop libres pour être cités ; & en même temps, au milieu des obſcénités qu'ils renferment, on y trouve de pieuſes & longues tirades de l'ancien teſtament. Une telle ſimplicité fait-elle l'éloge de nos pères ? (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(¶On trouvera ſur cet objet des détails auſſi curieux que ſavants dans la Diſſertation que M. Le Grand a miſe à la tête de ſon recueil de *Fabliaux*. Nous croyons faire une choſe agréable à nos lecteurs, que d'ajouter ici deux lettres du feu comte de Caylus ſur ces anciennes Poéſies, qui n'ont jamais été imprimées.

LETTRE SUR UN MANUSCRIT DU 13e SIÈCLE.

Vous avez deſiré, Madame, quelques détails capables de vous donner une idée des ouvrages de nos pères avant le ſiècle de Marot. Vous ſavez mieux que moi qu'il eſt impoſſible à l'eſprit &

à l'imagination de perdre jamais leurs droits ; ainſi, quoi qu'on vous en ait dit, il eſt conſtant que les hommes qui vivoient dans les ſiècles dont vous voulez connoître le goût, les uſages, & les mœurs, n'étoient en rien différents de ce que nous ſommes aujourdhui : à la vérité leurs connoiſſances & la combinaiſon de leurs idées étoient beaucoup moins étendues. L'ancien & le nouveau teſtament, les vies des ſaints & les chroniques compoſoient tout leur ſavoir; ils ne partoient que de là pour donner l'eſſor à leur imagina ion, ſans croire qu'il fût poſſible de contredire ni d'attaquer les principes ni le fonds ſur lequel ils travailloient ; ils ſe perſuadoient encore moins qu'on leur donnât jamais une mauvaiſe interprétation. Ainſi, renfermés dans un cercle auſſi étroi , ils comptoient embellir la matière & la préſenter ſeulement ſous des formes nouvelles & agréables : la choſe eſt ſi vraie, que l'on voit, dans les temps dont j'ai l'honneur de vous parler, des contes fort libres, & des critiques ſanglantes contre le pape, le clergé & les moines, ſans que jamais on trouve aucune plaiſanterie, aucun doute ſur la religion & ſur les myſtères : il faut en conclure, ce me ſemble, que leur ſimplicité prétendue ne conſiſtoit véritablement que dans leur genre d'études & l'eſpèce de leurs connoiſſances ; ces mêmes raiſons les engageoient à comparer tout ſimplement les différentes images de la religion aux uſages de la vie qu'ils menoient. Pour vous convaincre de cette vérité, Madame, & ſatisfaire en même temps votre curioſité, j'ai fait choix d'un ouvrage écrit au plus tard dans le 13e ſiècle; c'eſt une comparaiſon tirée de la Cour du roi, telle qu'il étoit d'uſage de la tenir alors, avec la Cour de Dieu dans le paradis : & c'eſt en effet le titre que l'auteur a donné à ſa pièce, qui contient 642 vers.

Avant d'aller plus loin, il eſt bon de vous dire que dans ces temps les rois ne tenoient pas une Cour continuelle, & que, vivant ſeuls dans leur famille ou dans leur domeſtique & avec aſſez peu d'éclat pendant le reſte de l'année, ils indiquoient des jours où ils faiſoient inviter par des hérauts, des meſſagers, ou par d'autres genres de convocation, leurs ſujets & même les étrangers de ſe rendre chez eux, les aſſûrant qu'ils ſeroient très-bien reçus. On avoit ſoin d'avertir en même temps combien la Cour, ou la fête, ce qui étoit la même choſe, devoit durer de journées. Le nombre le plus ordinaire étoit de trois; & les quatre grandes fêtes de l'année étoient toujours choiſies, ſans doute parce qu'on étoit alors moins occupé des affaires domeſtiques. On étoit défrayé, nourri, & amuſé dans ces Cours, de tout ce qu'on avoit préparé & imaginé pour les rendre plus brillantes. C'eſt en conſéquence de cet uſage, que l'auteur dont je vais vous donner l'extrait a fait choix de la fête de la Touſſaint; elle convenoit d'ailleurs à l'objet pour lequel elle eſt célébrée par l'Égliſe. Je joindrai quelquefois à cet extrait les vers même de l'auteur ; mais je vous conſeille d'autant moins de les lire qu'ils ne vous amuſeront point, & que vous ne les entendrez pas toujours. J'ai tâché d'y ſuppléer & de vous rendre ſon récit & ſes images plus intéreſſantes, en les traduiſant, pour ne vous ennuyer que quand vous en aurez envie, vous prouver en même temps que je ne vous en impoſe point, & vous donner, comme je vous l'ai promis, une véritable idée de la naïveté de nos pères. Au reſte, je dois vous dire encore que preſque tous les morceaux cités dans cette pièce comme ayant été chantés, ſont les refrains des chanſons du temps, & dont j'ai trouvé la plus grande partie complette dans quelques autres manuſcrits.

La Cort de Paradis.

Après un exorde aſſez court ſur la grandeur de Dieu qui a créé le monde, & ſur la bonté avec laquelle il s'eſt fait homme, l'auteur dit qu'il veut conter comment Dieu voulut tenir ſa Cour & choiſit une fête de tous les ſaints.

Dieu appela S. Simon à haute voix & lui dit, *Allez dans tous les dortoirs, dans toutes les chambres, enfin dans tous les endroits du paradis, inviter* (ſemoner) *les ſaints & les ſaintes, ſans en oublier aucun ; vous leur direz que je les prie de ſe rendre ici avec leur compagnie : je veux tenir une Cour plénière un mois après la S. Remi.* S. Simon répondit à notre Seigneur, *J'exécuterai vos ordres dès demain ſamedi.*

Dieu ne lui en dit pas davantage, & S. Simon partit le lendemain de très-bonne heure, menant S. Jude avec lui ; il n'eut garde d'oublier ſa cloche ou ſonnette (*s'eſcalere*).

Il entra d'abord dans la chambre des anges, qui ſe tenoient par la main *& ſe jouoient dans ces beaux lieux.*

Si vont jouant par ces biaus lieus.

S. Simon les raſſembla par le bruit de ſa cloche ou ſonnette, & leur déclara les ordres dont il étoit chargé : ils lui répondirent qu'ils les exécuteroient avec joie. De là il paſſa chez les patriarches, qui le reconnurent de loin & dirent, *Je crois que voilà S. Simon, voyons ce qu'il nous veut.* Ils l'attendirent, & ils acceptèrent volontiers ſa propoſition.

A quelques pas de là, il aperçut les apôtres ſes camarades ; *il leur cria de venir à la Cour de Jéſus.*

Quil viengnent a la Cort Jheſu.

Ils aſſûrèrent qu'ils étoient à ſes ordres.

Les martyrs qu'il rencontra lui firent la même réponſe par la bouche de S. Étienne.

S. Simon, toujours courant pour obéir à ſon maître, fut à S. Martin qu'il trouva à la tête de tous les confeſſeurs; il ſonna trois fois ſa cloche

pour les faire venir autour de lui, & leur déclara le ſujet de ſon meſſage ; & S. Martin lui répondit, *Soyez tranquile, Compère, nous irons tous.*

S. Martin li diſt biaus Compains &c.

Enſuite il invita les innocents, qui tout bonnement aſſûrèrent qu'ils s'y rendroient avec plaiſir.

A force de courir, S. Simon entra dans une chambre magnifique occupée par les pucelles. L'auteur aſſûre que leur beauté & l'éclat des couronnes qu'elles avoient ſur la tête ne ſe peuvent décrire. Elles acceptèrent avec plaiſir la propoſition, ainſi que les veuves qui ne s'étoient point remariées, & chez leſquelles il ſe rendit enſuite.

Enſuite il n'y eut ni ſaint ni ſainte qu'il n'appelât par ſon nom, qu'il n'avertît, & qui ne lui fît à peu près la même réponſe : pour lors il vint rendre compte de ſa commiſſion & de la façon dont il s'en étoit aquitté. *Jéſus-Chriſt l'aprouva, (Tu as bien fet, diſt Jheſu-Criz), & dit, Je verrai bien ceux qui ne s'y trouveront pas.*

Quand le jour fut arrivé, le premier qui parut fut S. Gabriel, ſuivi de tous les anges, archanges, & chérubins, *qui vinrent en volant, s'embraſſant de leurs aîles, & chantant le* Te Deum.

Et vinrent parmi lair volans
De lor eles entracolans.

Ils ſe prirent enſuite par la main, & montèrent, comme de raiſon, au plus haut étage du paradis ; mais auparavant *ils paſsèrent devant Jéſus-Chriſt & ſa mère, & le ſaluèrent.*

Par devant J. C. sen vinrent
Ou il seoit devant sa mere.

Dieu leur dit alors : *Meſſieurs, ſoyez les bienvenus à la fête que j'ai réſolu de tenir, & où je veux opérer de grands miracles.*

Et li dous Diex a reſpondu
Seignor bien puiſſiez vous venu
A ma fete que veuil tenir
Où je veuil fere de grans miracles.

Ce que, par parenthèſe, il ne fait en aucune façon.

Les patriarches arrivèrent enſuite ; Dieu embraſſa Moïſe, Abraham, & le prophète S. Jean, & tous ſe mirent à chanter avec ceux qui les ſuivoient,

Je vis damors
En bonne eſperance.

S. Pierre vint enſuite à la tête des apôtres, qui chantoient avec lui, *Ne vous repentez point de fidèlement aimer, car le bien aimer conſole de tout.*

Ne vous repentez mie
De lnument amer
Car de bien amer vient ſolaz.

Cependant la joie qu'ils reſſentoient en approchant de Dieu, les engagea à ſe prendre par la main & à chanter, *C'eſt ainſi que vont ceux qui vivent d'amour & qui aiment bien.*

Tout ainſi va qui damors vit
Et qui bien ame.

S. Étienne arriva à la tête de tous les martyrs, en chantant, *Celui qui attend du plaiſir des peines qu'il reſſent, doit bien témoigner de la joie.*

Cil doit bien joie demener
Qui joie attent des maus qu'il ſent.

Les confeſſeurs parurent, & leur chant diſoit, *Je n'ai jamais ceſſé d'aimer, & jamais je ne ceſſerai.*

Je ne fus onques ſans amer
Ne ja nere en ma vie.

Les milliers d'innocents qui ſuivoient les martyrs, dirent dans leurs chanſons qu'ils ne devoient leur bonheur qu'à Dieu ſeul.

On vit enſuite arriver la Magdeleine à la tête d'une belle compagnie, chantant, *Je vais naturellement ſans feinte trouver mon ami.*

Nenvoiſiement i vois a mon ami.

Les veuves s'avancèrent enſuite ; elles étoient extraordinairement parées, elles ſe tenoient par la main, & chantoient les unes haut, les autres bas, *Je me repens d'avoir aimé ce qui ne le méritoit pas ; je ſuis ſage à préſent.*

Se jai ame folement,
Sage fui ſi me repent.

Les femmes qui avoient été fidèles à leur mari, ſuivirent les veuves ; elles étoient vêtues d'*une étoffe blanche & plus éclatante que ne ſont les fleurs ſur les arbres :*

Plus blanc que flor ſor branche

& ſe tenant également par la main, elles chantoient *de cœur joli : C'eſt ainſi qu'une maîtreſſe doit aller trouver ſon ami.*

Ainſi doit dame aler
A ſon ami.

Mais toutes ſaluoient la Vierge en paſſant, & lui diſoient *Ave Maria*, & la Vierge leur donnoit ſa bénédiction. Elles montèrent au haut du paradis, & J. C. leur dit qu'elles étoient les bien-venues ; elles ſe mirent à genoux pour lui répondre, qu'elles s'étoient rendues avec plaiſir à ſes ordres : il leur

répondit, *Mes amies, ſoyez joyeuſes & contentes, & divertiſſez-vous bien.*

Lors lor a dit or ſus Amies
Si ſoiez & joiaus & lies
Et ſi fete haitie chere.

Il appela S. Pierre, & lui dit, *Frère, toi qui me connois, qui ſais ma façon de penſer, & qui dois m'être attaché, tu as les clefs du paradis, ne me laiſſe ici entrer perſonne que je ne connoiſſe bien.*

A donc en appela S. Pierre
Pierre diſt Diex amis biaus frere
Foi que dois moi qui ſui ton pere
Inci entent un poi à mes des.

S. Pierre l'aſſûra qu'il pouvoit être tranquile, & tout auſſitôt il ſe mit à chanter, *que ceux qui aiment ſoient de ce côté, & ceux qui n'aiment point* (montrant la porte) *demeurent de l'autre.*

Vous qui amez traiez ça
En la qui namez mie.

Alors J. C. dit à ſa mère qu'il falloit oublier toutes les peines paſſées, & ne penſer qu'à ſe bien divertir dans la Cour céleſte. Après lui avoir répondu qu'elle étoit de cet avis, elle appela la Magdeleine, la prit par la main, & elles s'en allèrent toutes deux en chantant, *que tous ceux qui aiment viennent danſer.*

Tuit cil qui ſon enamouraz
Viengnent danſer
Li autres non.

Toutes les vierges, les dames & les veuves accoururent à cette invitation, & furent ſuivies des martyrs, des apôtres, des confeſſeurs, & des autres ſaints; & pendant qu'ils chantoient tous enſemble, *Je garde les bois, pour empêcher tous ceux qui n'aiment point d'emporter des chapeaux de fleurs,*

Je garde les bois que nus nenport
Chapel de flors ſil n'ame.

Les quatre évangéliſtes ſonnoient d'un cor, qu'ils avoient eu ſoin d'apporter; pendant ce temps, les anges répandoient de l'encens & des parfums ſur la compagnie. Enfin J. C. voyant une ſi grande joie, ſe leva & vint prendre ſa mère par la main, & chanta lui-même cette petite chanſon, *Regardez-moi, ne me doit-on pas bien aimer?*

Qui ſuige dont regardez-moi
En ne me doit-on bien amer?

L'auteur aſſûre qu'il n'y eut jamais une ſi belle fête, & qu'il la peut d'autant moins décrire, que la vierge Marie, pour complaire à ſon fils, *releva ſa robe & vint chanter autour de la compagnie, Embraſſez de par amour, embraſſez.*

Priſt les pans de ſa veſture
Et va chantant tres tout entor
Agironnees de par amor agironnees.

La Magdeleine, ſuivie de ſa troupe, voyant celui qui avoit tant ſouffert pour elle, s'embellit par la douleur que ces idées lui rappelèrent, & chanta, *Cœur tendre & charmant, je ne vous oublierai jamais.*

Fins cuers amourous & joli
Je ne vous veuil mettre en oubli.

Quand la Magdeleine eut ceſſé de chanter, les apôtres, les martyrs, & les confeſſeurs recommencèrent de plus belle; & J. C. en fut ſi charmé, qu'*il revint prendre ſa mère d'une main & la Magdeleine de l'autre. Il la regarda de la même façon que lorſqu'il lui pardonna ſes péchés, & ſe mit à chanter cette petite chanſon; Je ne puis aller plus joliment, je tiens ma mie par la main.*

Si priſt ſa mere par les dois
La Magdeleine dautre part
A cui il fiſt le douz regart
Quant ſes pechiez li pardonna
Tout doucement reſpondu a
Je tieng par les dois ma mie
Sen vois plus joliment.

Enfin ils jouïſſoient d'une ſi grande ſatisfaction en ſongeant aux bontés que Dieu avoit eues pour eux, & leur bonheur étoit ſi parfait que tous chantoient, *La vûe de Dieu met tout mon cœur en joie.*

Tos li cuers me riſt de joie
Quant Dieu vois.

Pendant qu'ils chantoient ainſi, les ames du purgatoire qui les entendoient, crioient, pleuroient, & demandoient grâce avec de ſi grandes inſtances, que S. Pierre en fut touché & vint expoſer leurs peines & demander quelque ſoulagement pour elles toutes. Les vierges ſe joignirent à lui pour intercéder en leur faveur; la vierge Marie elle-même ſe leva en pied, & repréſenta que ceux qui ſe plaignoient étoient ſes frères & ſes ſœurs, ajoûtant qu'*une fête n'étoit jamais complette, ſi les pauvres & les malheureux n'éprouvoient quelque ſoulagement.*

La feſte neſt mi pleniere
Se miex nen eſt aus ſoufretous
Aus poures & aus diſerous.

Vous êtes une mère trop chérie, lui répondit-il, *pour vous rien refuſer: alors il lui baiſa les yeux, la bouche, & la joue, qu'elle avoit*

plus douce & plus belle qu'une roſe épanouïe.

Douce mere diſt notre Sire
Je ne vous veuil mie deſdire
Que je vo volente ne face
A ceſt mot la beſe en la face
Les iex la bouche & la maiſſelle
Quil avoit & tendre & bele
Plus que neſt roſe eſpanie.

Et la tendre mère le conjura de nouveau de donner du repos à ces pauvres ames, au moins ce jour-là & les deux ſuivants.

Auſſitôt que Dieu lui eut accordé ſa demande, le feu du purgatoire devint plus doux que du lait.

Il y eut quelques ames dont la pénitence ſe trouva finie; elles furent conduites par S. Michel, & S. Pierre leur ouvrit la porte avec grand plaiſir: à meſure qu'elles entroient, elles ſe prenoient par la main, & S. Michel les précéda, en chantant, *Je raméne ici la joie.*

Jai joie ramenee ici.

Dieu les reçut très-bien, & la Vierge encore mieux, en leur diſant que la joie & les plaiſirs ne leur manqueroient jamais.

Ainſi finit la fête: & il ne faut pas douter, continue l'auteur, que le jour de la Touſſaint & les deux qui le ſuivent, les ames du purgatoire n'ayent du repos & ne jouïſſent de quelque ſatisfaction.

Je m'eſtimerois très-heureux, Madame, ſi j'étois parvenu à ſatisfaire votre curioſité ſur cet article; & ſuppoſé que vous en trouviez le détail trop long, daignez en retrancher tout ce qui vous paroitra ſuperflu, le reſte en ſera meilleur: je vous aurai du moins prouvé mon zèle & la promptitude de mon obéiſſance. J'ai l'honneur d'être, &c.

SECONDE LETTRE SUR UN AUTRE MANUSCRIT DU 13e SIÈCLE,

Tiré de l'abbaye Saint-Germain des Prés, cotté 1830.

Vous m'avez paru contente, Madame, de la Cour du paradis, dont j'ai eu l'honneur de vous envoyer l'extrait; & vous y avez trouvé, dites-vous, la preuve que je vous avois promiſe de la naïveté de nos pères. Je me ſuis encore engagé à vous convaincre qu'ils avoient de l'imagination dans leurs ouvrages. Je crois que ce petit extrait de la Cour d'amour, qui contient environ 350 vers, vous donnera une idée de celle qu'ils employoient quelquefois: car il ne me ſeroit pas facile, malgré toute ma bonne volonté, de répéter ſouvent ces ſortes d'exemples. Les traits d'eſprit & d'imagination ſe trouvent, il eſt vrai, dans leurs ouvrages; mais ils ſont épars & noyés dans des longueurs inſupportables, leur objet même eſt rarement agréable. Ce ſont le plus ordinairement des moralités qui ne ſont qu'ennuyeuſes, ou des contes, à la vérité fort jolis, mais ſi libres que je n'oſerois vous les préſenter. Au reſte, vous ne ſerez point étonnée de la concluſion de ce petit ouvrage, ſi vous vous rappelez que les chevaliers ſavoient à peine lire dans les ſiècles qui piquent aujourdhui votre curioſité, & que les prêtres & les moines étoient les ſeuls qui ſuſſent lire & écrire. Il faut cependant convenir que ces auteurs étoient peu conſéquents & peu fixes dans leurs idées; ils promettent des choſes qu'ils ne tiennent pas: ils ne s'embarraſſent pas de remplir celles qu'ils ont avancées. L'auteur que vous allez lire abandonne, par exemple, l'image de l'amour comme dieu, par laquelle il débute, pour en parler enſuite comme d'un roi, par la ſeule raiſon que l'imitation d'une Cour lui étoit plus facile & ſe trouvoit plus à ſa portée. Il y auroit bien d'autres obſervations à faire ſur les inconſéquences de fonds & de détail que ces auteurs préſentent à chaque pas: mais ce n'eſt point une critique que j'ai l'honneur de vous envoyer, c'eſt un exemple; heureux s'il peut vous amuſer encore!

Florence & Blanchefleur ou *La Cour d'Amour.*

L'auteur commence par dire qu'il ne faut point entretenir *les poltrons, les payſans qui ſe donnent des airs,*

A coart a vilains ne a venteor

de tout ce qui peut regarder l'amour; mais il ajoûte que ces propos conviennent *aux gens d'Égliſe & aux chevaliers, & ſurtout aux filles douces & aimables auxquelles ils ſont fort néceſſaires.*

Mais a clerz (1) ou a chevaliers
Quar ils entendent volentiers,
Ou a pucelle debonaire
Quar ele en a moult affaire.

Florence & Blanchefleur, jeunes filles de grande naiſſance & douées de tous les agréments poſſibles, entrèrent un jour d'été dans un verger des plus agréables, pour ſe divertir enſemble & jouïr des beautés de la nature & de la ſaiſon: *elles avoient des manteaux chamarés de fleurs & principalement de roſes des plus fraîches; l'étoffe étoit d'amour & les attaches de chants d'oiſeaux.*

Li eſtains fu de flor de glai
Trames i ot de roſes en mai
Les liſieres furent de flors
Et les pannes furent damors
Ouvré furent bien li taiſſel
Attachez ſont a chant doiſel.

(1) Le mot de *Clerc* que l'auteur emploie, doit être ſouvent traduit par Homme de Lettres; mais on verra, dans la ſuite de cet ouvrage, qu'il ne peut avoir ici d'autre ſignification que celle d'Homme d'Égliſe.

Elles trouvèrent, après avoir fait quelques pas dans le verger, un ruiſſeau *dans lequel elles regardèrent leurs viſages, dont l'amour altéroit ſouvent les couleurs; elles ſe reposèrent enſuite au pied des oliviers, dont le bord étoit planté.*

La ont mirées lor colors
Qui ſouent lor mue damors
Puis s'aſſirent ſur loliver
Qui furent plantez lez le gravier.

Florence prit la parole & dit, *Qui ſeroit ſeule ici avec ſon amant ſans que perſonne pût en être inſtruit! ſi les nôtres arrivoient dans ce moment, nous ne pourrions les empêcher de nous embraſſer, de nous careſſer, & de jouïr du plaiſir d'être avec nous, pourvu que la choſe n'allât pas plus loin, car nous ne le voudrions pas autrement: nous ne devons jamais donner la moindre priſe ſur nous; & quand un arbre a perdu ſes feuilles, il a bien perdu de ſa beauté.*

Qui ore ſeroit celement
Sans compaignie dautre gent
Li aman & tenroit ſantie
Tote ſeule ſanz compaignſe
Ne lacoler ne le joir
Ne lor porrion nos guenchir
Mais gieu qui tort a vilenie
Ne lor ſofferion nos mie.

Blanchefleur lui répondit, qu'*elle avoit raiſon, & que l'honneur étoit préférable à toutes les richeſſes.*

Lautre reſpont vos dites voir
Mielz aim hennor que trop avoir.

Elles s'amusèrent tout le jour; elles s'entretinrent, mais en général, *des ſentiments dont leur cœur étoit occupé.*

Et de qui lor fiſt au cuer.

Cette bonne intelligence ne dura que juſqu'au ſoir; elles ſe brouillèrent & devinrent furieuſes l'une contre l'autre, par la raiſon ſuivante. Florence demanda doucement à Blanchefleur, *A qui avez-vous donné ce cœur qui me paroît ſi bon & ſi ſincère?*

De vo fin cuer loyal & bon
Qui en avez vos fait le don?

Blanchefleur rougit & lui répondit, *Je veux bien vous avouer que j'ai donné mon cœur & tout ce qui dépend de moi à un jeune homme d'Égliſe, charmant de ſa figure, mais dont le caractère eſt encore préférable à la beauté.*

Je vos dirai ma demoiſelle
A qui je ai done mamor
Et de mon cuer & de ma flor
Un clerc cortois loyal & bon
Ai de mon cuer done le don
Il eſt moult belt mais ſa bonté
Velt aſſez mielz que ſa beauté.

« Il me ſeroit impoſſible, ajoûta-t-elle, de louer » la bonté de ſon cœur & la politeſſe de ſon eſprit » autant qu'elles le méritent ». Florence lui répondit avec ſurpriſe, « Comment avez-vous pu » vous déterminer à prendre un homme d'Égliſe pour » ami? Quand le mien va dans un tournois & qu'il » abbat un chevalier, il vient me préſenter ſon che» val. Les chevaliers ſont eſtimés de tout le monde; » les gens d'Égliſe ſont mépriſés: il faut aſſûré» ment que votre eſprit ſoit dérangé, d'avoir fait » choix d'*une telle eſpèce* » (*ce halt tondu.*)

Blanchefleur ne put ſoutenir ces propos inſultants, & lui dit avec une colère mêlée d'impatience, qu'*elle avoit tort de dire du mal de ſon ami, qu'elle ne le ſouffriroit point, & qu'il étoit plus ſot à elle d'aimer un chevalier.*

Damoiſelle ceſt vilenie
Quant ainſi mon ami blaſmez
Mais quant le chevalier amez
Vos éſtes plus ſote de moi.

Et dans ſa colère elle fit la critique & le portrait de la pauvreté & des beſoins ordinaires des chevaliers; elle finit par dire qu'elle prouveroit devant toute la terre, que *les gens d'Égliſe étoient les ſeuls que l'on dût aimer, qu'ils étoient plus polis & plus remplis de probité que les chevaliers.*

Que ſor tote la gent qui ſont
Doivent li clerc avoir amie
Que plus ſevent de cortoiſie
Que nul gent ne chevalier
Florence nel volt otroier
Ainz reſpondi par felonie.

Florence lui répliqua, que tout ce qu'elle diſoit étoit faux, & lui propoſa d'aller juger leur différend à la Cour du dieu d'amour. D'accord ſur ce point, elles ſortirent du verger ſans ſe dire un mot & ſans ſe regarder.

Elles furent exactes à ſe mettre en marche le jour dont elles étoient convenues; elles partirent en même temps, & ſe rencontrèrent, non ſans être piquées de ſe trouver toutes deux ſi belles & ſi bien parées. En effet, jamais parures n'eurent autant d'éclat & de véritables agréments: *leurs robes étoient faites des roſes les plus fraîches; leurs ceintures, de violettes que les amours avoient arrangées pour leur plaiſir; leurs ſouliers étoient couverts de fleurs jaunes, & leurs coiſ-*

ſures étoient d'églantier, auſſi l'odeur en étoit parfaite.

Cottes ont de roſes pures
Et de violettes ceintures
Que par ſolaz firent amors
S'orent ſoulers de jaunes flors
S'orent de nouvel eglantier
Chapiaux por plus ſoef flairier.

Elles montèrent deux chevaux plus blancs que la neige, & auſſi beaux que magnifiquement parés, car l'ivoire & l'ambre étoient employés avec profuſion ſur les harnois. Ces beaux chevaux avoient le poitrail *orné de ſonnettes d'or & d'argent; & par un enchantement de l'amour, elles ſonnoient des airs plus doux que ne le fut jamais le chant d'aucun oiſeau: quelque malade qu'un homme ait été, cette mélodie l'auroit auſſitôt guéri.*

Cloches i ot dor & dargent
Qui a des par enchantement
Damors ſonent un ſon novel
Ainc diex ne fiſt nul cri doiſel
Neſt hom tant euſt maladie
Sil oiſt cele melodie
Que il tantoſt haitiez ne fuſt.

Florence & Blanchefleur firent le voyage enſemble, & découvrirent ſur le midi la tour & le palais *que le dieu d'amour habitoit; il étoit ſur un lit tout couvert de roſes, & dont les rideaux étoient galamment attachés avec des clous de giroſle parfaitement arrangés.*

La ou le diex damors eſtoit
Qui en un lit ſe deportoit
Roſes i ot entremellees.

Les deux demoiſelles mirent pied à terre ſous un pin, dans une prairie charmante qui formoit l'avant-cour du château, deux oiſeaux volèrent à elles & les conduiſirent au château: d'autres eurent ſoin de prendre leurs chevaux.

Quand le dieu d'amour les aperçut, il ſe leva de ſon lit avec empreſſement, les ſalua avec toutes les grâces dont il eſt capable, les prit l'une & l'autre par la main, les fit aſſeoir auprès de lui, & leur demanda le ſujet de leur voyage; Blanchefleur lui en rendit compte, & le pria de juger leur différend. Auſſitôt le roi donna ordre qu'on fît aſſembler les oiſeaux ſes barons, pour décider la queſtion: *il leur conta la diſpute des deux belles, & leur dit de lui donner franchement leur avis.*

La querelle lor a contee
Puis lor diſt ne me celez mie
Le quiez doit mielz avoir amie.

L'épervier parla le premier, & dit que les chevaliers étoient plus polis & plus honnêtes que les gens d'Égliſe.

La hupe dit que cela n'étoit pas vrai, & *que jamais on ne pourroit comparer un chevalier avec un clerc par rapport à une maitreſſe.*

Jas tant ne ſara chevaliers
De deduit & de cortoiſie
Come fait clerc qui a amie.

Le faucon s'èleva en pied, & donna le démenti à la hupe, en l'aſſûrant qu'il n'y avoit ni clerc ni prêtre qui pût en ſavoir autant en amour qu'un chevalier.

L'alouette contredit l'avis du faucon, aſſûrant que l'homme d'Égliſe devoit mieux aimer.

Le geai laiſſa à peine le temps à l'alouette de donner ſon avis, tant il étoit preſſé de parler en faveur des chevaliers, aſſûrant qu'*ils étoient les plus aimables*; ajoutant que *les gens d'Égliſe ne devoient point aimer; que leur état les engageoit à ſonner les cloches & à prier pour les ames, & que les chevaliers devoient au contraire aimer les dames.*

De ſor totes les genz qui ſont
Sont chevaliers li plus cortois
Damer ſevent totes les lois
Li clerc ne doivent mie amer
Ençois doivent proier por les ames
Et chevalier doit amer damor.

Le roſſignol ſe leva & demanda audience. *Les amours*, dit-il, *m'ont fait leur conſeiller; j'oſe donc déclarer, ſuivant ma penſée, que perſonne ne peut ſi bien aimer qu'un homme d'Égliſe, & je m'offre à le prouver par les armes.*

Le perroquet ſe leva; & après avoir dit deux fois, *Écoutez, écoutez;* il ajouta: *Le roſſignol ment; j'accepte le combat.* En diſant ces mots, *il jetta ſon gant, le roi le prit; le roſſignol vint à lui, & lui donna le ſien pour prouver qu'il acceptoit la bataille.*

Li papegauz ſailli en piez
Seignor dit-il oez oez
Ge di que li roxignox ment
De la bataille me preſent
Ge len rendrai ou mort ou pris
Et li roxignox ſaut avant
Il a au roi baillé ſon gant
Por la bataille confermer.

Auſſitôt ils allèrent prendre leurs armes; & quoiqu'elles ne fuſſent que de fleurs, le combat fut très-vif & fort diſputé. Cependant aucun des combattants n'y périt: mais le perroquet fut terraſſé, obligé de rendre ſon épée, & de *convenir que les gens d'Égliſe ſont braves & honnêtes, & plus dignes d'avoir des maitreſſes, que les hommes*

de tout autre état, & par conſéquent que les chevaliers.

Que clerz ſont vaillans & cortois
Et plus ſavent de cortoiſie
Et mielz doivent avoir amie
Que chevalier ne autre gent.

Florence, au déſeſpoir de ſe voir condannée, s'arracha les cheveux, tordit ſes poings, & ne *demanda à Dieu que le bonheur de mourir. Elle s'évanouït trois fois, & la quatrième elle mourut.*

Diex dit-ele la mort la mort
Adonques ſeſt trois fois paſmee,
Et a la quarte ſeſt deviee.

Tous les oiſeaux furent convoqués pour lui faire des obsèques magnifiques; ils répandirent une prodigieuſe quantité de fleurs ſur ſon tombeau, ſur lequel ils placèrent cette épitaphe : *Ci gît Florence, qui préféra le chevalier :*

Ici eſt Florençe en foie
Qui au chevalier fu amie.

L'auteur, après avoir fait parler la kalande, qui eſt une eſpèce d'alouette huppée, fait auſſitôt après paroître une autre alouette. J'ai pris la licence de faire intervenir un autre oiſeau dans le conſeil, ſans prétendre faire aucune comparaiſon. La Fontaine m'a autoriſé *ſur le fait de M^e. Alaciel*, & j'ai cru pouvoir ſuivre ſon exemple ſur le compte d'une alouette.

J'ai l'honneur d'être, Madame, &c.) (*L'ÉDITEUR.*)

FACILE, adj. *Littérature & Morale.* Il ne ſignifie pas ſeulement une choſe aiſément faite, mais encore qui paroît l'être. Le pinceau du Corrège eſt *facile*. Le ſtyle de Quinaut eſt beaucoup plus *facile* que celui de Deſpréaux, comme le ſtyle d'Ovide l'emporte en *facilité* ſur celui de Perſe. Cette *facilité*, en Peinture, en Muſique, en Éloquence, en Poéſie, conſiſte dans un naturel heureux, qui n'admet aucun tour recherché, & qui peut ſe paſſer de force & de profondeur. Ainſi, les tableaux de Paul Véronèſe ont un air plus *facile* & moins fini que ceux de Michel-Ange. Les ſymphonies de Rameau ſont ſupérieures à celles de Lulli, & ſemblent moins *faciles*. Boſſuet eſt plus véritablement éloquent & plus *facile* que Fléchier. Rouſſeau, dans ſes épitres, n'a pas à beaucoup près la *facilité* & la vérité de Deſpréaux. Le commentateur de Deſpréaux dit que ce poète exact & laborieux avoit appris à l'illuſtre Racine à faire difficilement des vers; & que ceux qui paroiſſent *faciles*, ſont ceux qui ont été faits avec le plus de difficulté. Il eſt très-vrai qu'il en coute ſouvent pour s'exprimer avec clarté; il eſt vrai qu'on peut arriver au naturel par des efforts : mais il eſt vrai auſſi qu'un heureux génie produit ſouvent des beautés *faciles* ſans aucune peine, & que l'enthouſiaſme va plus loin que l'art. La plupart des morceaux paſſionnés de nos bons poètes ſont ſortis achevés de leur plume, & paroiſſent d'autant plus *faciles* qu'ils ont en effet été compoſés ſans travail : l'imagination alors conçoit & enfante aiſément. Il n'en eſt pas ainſi dans les ouvrages didactiques : c'eſt là qu'on a beſoin d'art pour paroître *facile*. Il y a, par exemple, beaucoup moins de *facilité* que de profondeur dans l'admirable *Eſſai ſur l'homme de Pope*. On peut faire *facilement* de très-mauvais ouvrages, qui n'auront rien de géné, qui paroitront *faciles*; & c'eſt le partage de ceux qui ont ſans génie la malheureuſe habitude de compoſer. C'eſt en ce ſens qu'un perſonnage de l'ancienne Comédie, qu'on nomme *italienne*, dit à un autre :

Tu fais de méchants vers admirablement bien.

Le terme de *Facile* eſt une injure pour une femme; c'eſt quelquefois dans la ſociété une louange pour un homme; c'eſt ſouvent un défaut dans un homme d'État. Les mœurs d'Atticus étoient *faciles*; c'étoit le plus aimable des Romains. La *facile* Cléopatre ſe donna à Antoine auſſi aiſément qu'à Céſar. Le *facile* Claude ſe laiſſa gouverner par Agrippine. *Facile* n'eſt là, par rapport à Claude, qu'un adouciſſement; le mot propre eſt *Foible*. Un homme *facile* eſt en général un eſprit qui ſe rend aiſément à la raiſon, aux remontrances; un cœur qui ſe laiſſe fléchir aux prières : & *foible* eſt celui qui laiſſe prendre ſur lui trop d'autorité. (*M. DE VOLTAIRE.*)

(N.) FACILE, AISÉ. *Synonymes.*

Ils marquent l'un & l'autre ce qui ſe fait ſans peine; mais le premier de ces mots exclut proprement la peine qui naît des obſtacles & des oppoſitions qu'on met à la choſe; & le ſecond exclut la peine qui naît de l'état même de la choſe. Ainſi, l'on dit que l'entrée eſt *facile*, lorſque perſonne n'arrête au paſſage; & qu'elle eſt *aiſée*, lorſqu'elle eſt large & commode à paſſer. Par la raiſon de cette même énergie, on dit d'une femme qui ne ſe défend pas, qu'elle eſt *facile*; & d'un habit qui ne gêne pas, qu'il eſt *aiſé*.

Il eſt mieux, ce me ſemble, de ſe ſervir du mot de *Facile*, en dénommant l'action; & de celui d'*Aiſé*, en exprimant l'évènement de cette action : de ſorte que je dirois d'un port commode, que l'abord en eſt *facile*, & qu'il eſt *aiſé* d'y aborder. (*L'abbe GIRARD.*)

Cette diſtinction me paroît chimérique : & je crois que dans les deux tours on doit également employer le mot *Aiſé*, ſi on parle de l'état du port; & celui de *Facile*, ſi l'on veut marquer qu'il ne s'y trouve aucun obſtacle factice. C'eſt aller contre l'eſprit du langage, que de ſuppoſer des variations dans le ſens primitif des mots.

M. de

M. de Saint-Marc, dans une remarque ſur le vers 200 du IVe chant de l'Art poétique de Boileau, dit de Benſerade, « qu'En général ſon ſtyle & ſa ver» ſification ſont plus tôt *faciles* qu'*aiſés* », pour faire entendre qu'il n'y a à la vérité, dans ſon ſtyle & dans le tour de ſes vers, aucun embarras qui nuiſe à l'intelligence ou à l'effet, en quoi conſiſte la *facilité;* mais qu'il y a pourtant quelque choſe qui ſent la contrainte, & qui laiſſe voir qu'il en a couté à l'auteur pour trouver, à force de travail, ce qu'il n'avoit pas dans ſon propre fonds, en quoi auroit conſiſté l'*aiſance.* (*M.* BEAUZÉE.)

De ces deux adjectifs ſe forment les deux adverbes *aiſément* & *facilement*, qui, outre les différences qu'ils puiſent dans leurs ſources, en ont encore une particulière, que je dois ſans doute faire remarquer ici : c'eſt que l'un a meilleure grâce dans ce qui concerne l'eſprit; & l'autre, dans ce qui regarde le cœur. Je dirois donc, en parlant d'une perſonne de bonne ſociété, qu'elle comprend *aiſément* les choſes fines, & pardonne *facilement* les choſes déſobligeantes; plus tôt que de dire qu'elle comprend *facilement*, & pardonne *aiſément*. Ce choix eſt délicat, je l'avoue; mais je le ſens, pourquoi un autre ne le ſentiroit-il pas? (*L'abbé* GIRARD.)

Ce choix porte ſur les différences indiquées dès le commencement : dans la première phraſe, on veut marquer les diſpoſitions habituelles & l'état de l'eſprit de la perſonne dont on parle; dans la ſeconde, on veut exclure poſitivement les obſtacles qui pourroient naître des paſſions du cœur. C'eſt donc le même principe. (*M.* BEAUZÉE.)

FACILITÉ, ſ. f. *Littérature.* Ce mot, comme celui de *Facile*, apliqué aux ouvrages d'eſprit, ſe prend en deux ſens : il déſigne ou l'aptitude de compoſer ſans effort & en peu de temps, ou l'effet même de cette heureuſe diſpoſition. Ainſi, l'on dit la *Facilité* d'Ovide, & la *Facilité* de ſon ſtyle; comme on dit un poète *facile*, & un vers *facile*. Cette ſorte d'extenſion dans certains mots eſt commune à toutes les langues.

La *Facilité* nous plait dans tous les ouvrages des arts, parce qu'indépendamment du plaiſir que nous recevons par les idées & les ſentiments qu'ils réveillent en nous, nous aimons à y ſuivre la trace de l'intelligence qui y a préſidé, à y reconnoître le génie ou l'induſtrie de l'homme; & nous admirons d'autant plus l'artiſte qu'il a vaincu de plus grandes difficultés avec plus d'aiſance. De deux ſauteurs agiles, celui qui fait le même tour de force avec le moins d'effort eſt celui qui nous étonne & nous plaît davantage : il en eſt de même dans les beaux Arts.

Ce n'eſt pas tant la *Facilité*, que l'apparence de la *Facilité* que nous aimons dans les ouvrages de l'eſprit; & il s'en faut bien que cet air *facile* ſuppoſe toujours la *Facilité* dans celui qui compoſe. Les écrivains en qui on loue le plus la *Facilité* du ſtyle, pourroient s'écrier avec le Guide : *O quanto e difficile queſto facile* ! Pluſieurs des contemporains de ce grand peintre, frapés de cette grâce élégante, de cette liberté de pinceau qui brille dans ſes compoſitions, louoient cette étonnante *Facilité* comme un don particulier de la nature : le Guide s'indignoit de cette idée. « Ils ne ſavent pas, diſoit-il avec amertume, » combien d'années j'ai conſumées à obſerver la na» ture dans toutes ſes richeſſes & ſes beautés; » combien de jours j'ai paſſés en contemplation » devant ces ſtatues antiques, pour en ſaiſir la mer» veilleuſe harmonie; combien de temps j'ai dérobé » à la nourriture & au ſommeil, pour aquérir ce » prétendu don du ciel qui m'a couté tant de veilles, » d'études, & de travaux ».

Quelle leçon pour cette claſſe d'écrivains préſomptueux, qui prennent pour un rare talent la *Facilité* d'exprimer des idées communes avec une certaine médiocrité d'élégance & de correction, ſoit en proſe ſoit en vers! Ils ſe vantent d'avoir compoſé une épitre en une matinée, ou une tragédie en ſix ſemaines. Il ne faut pas ceſſer de leur répéter le vers du Miſanthrope :

Le temps ne fait rien à l'affaire.

Nous y ajoûterons un mot du fameux comte de Rocheſter. Un poète vint lui lire une tragédie; Rocheſter l'écouta ſans donner un ſigne d'approbation. *Songez*, *Milord*, lui dit le poète, *que je n'ai mis qu'un mois à la faire.— Comment avez-vous pu y mettre tant de temps?* lui répondit le comte.

La *Facilité* de compoſer & d'écrire n'eſt donc une qualité précieuſe que lorſqu'elle eſt jointe à un eſprit ſupérieur, à un vrai talent; & alors elle imprime au ſtyle un caractère de liberté, de rapidité, de grâce, qui a un grand charme pour les gens de goût.

L'air de contrainte & d'effort qui ſe fait ſentir dans un ouvrage, ſemble faire partager au lecteur la peine qu'a dû éprouver l'auteur en le compoſant. C'eſt un effet de cet inſtinct de ſympathie, qui nous aſſocie à tous les ſentiments qu'éprouvent nos ſemblables, & qui joue un ſi grand rôle dans le ſyſtême des affections humaines. Nous reſſemblons tous plus ou moins à ce ſybarite qui ſuoit à groſſes gouttes en voyant ramer un matelot. On montroit à un évêque de Liſieux un nouvel écrit de Balzac : *Cela eſt beau*, dit le prélat, *mais pas aſſez pour la peine que cela a dû lui couter : ſi j'étois à ſa place, je choiſirois quelque autre emploi pour le ſervice de mon prochain; je ne croirois pas que Dieu exigeât de moi celui-là.*

Si la *Facilité* eſt agréable dans toute eſpèce de compoſitions, elle eſt pour ainſi dire eſſencielle aux petits ouvrages qui ne demandent ni un plan méthodique, ni une préciſion rigoureuſe dans les idées, ni une correction ſévère dans le ſtyle; comme les épitres, les lettres, &c.

Le défaut qui accompagne ſouvent la *Facilité* eſt la négligence; elle ne choque pas, lorſqu'elle eſt l'effet de cet abandon de l'eſprit, qui ſe laiſſe entrainer au mouvement naturel des ſentiments & des idées. Mais il ne faut pas croire, comme beaucoup de jeunes écrivains, que la négligence ſoit un mérite; on la pardonne, mais il ne faut pas en faire un objet d'éloge. Il y a peu de négligences heureuſes, & toute négligence eſt toujours un défaut. (*L'ÉDITEUR.*)

(N.) FAÇONS, MANIÈRES. *Synonymes.*

Il me ſemble que *Façons* exprime plus quelque choſe d'affecté, qui tient de l'étude ou de la minauderie; & que *Manières* exprime quelque choſe de plus naturel, qui tient du caractère ou de l'éducation.

Beaucoup d'hommes ont aujourdhui, comme les femmes, de petites *Façons*, pour ſe donner des grâces; & quelques femmes ont pris les *Manières* libres des hommes, pour ſe diſtinguer de leur ſexe: cet échange n'eſt pas à l'avantage des premiers.

Les *Manières* de la Cour deviennent *Façons* dans la province. (*L'abbé* GIRARD.)

Les *Manières* & les *Façons* ſont des actions & des mouvements extérieurs, deſtinés à marquer les diſpoſitions intérieures de l'ame. (*M.* BEAUZÉE.)

Les *Manières* ſont l'expreſſion des mœurs de la nation; les *Façons* ſont une charge des *Manières*, ou des *Manières* plus recherchées dans quelques individus. Les *Manières* deviennent *Façons*, quand elles ſont affectées; les *Façons* ſont des *Manières* qui ne ſont point générales, & qui ſont propres à un certain caractère particulier, d'ordinaire petit & vain. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

Les *Manières* expriment les mœurs avec vérité; les *Façons* les expriment fauſſement, ou ne les expriment point du tout.

Il eſt ſage de ſe défier de quiconque oſe, pour de légers intérêts, ſe mettre au deſſus des *Manières* nationales; parce qu'il eſt à craindre que, pour un intérêt plus grand, il ne ſe mette au deſſus des mœurs.

Il eſt également ſage de ne prendre aucune confiance en celui qui a trop de *Façons* à lui; parce que c'eſt une affectation inſidieuſe, qui peut ſervir de voile à de mauvaiſes mœurs, & qui au moins déguiſe les véritables. (*M.* BEAUZÉE.)

* FACTION, PARTI. *Synonymes.*

(¶ Ces deux termes ſuppoſent également l'union de pluſieurs perſonnes, & leur oppoſition à quelques vûes différentes des leurs: c'eſt en cela qu'ils ſont ſynonymes. Mais *Faction* annonce de l'activité & une machination ſecrette, contraire aux vûes de ceux qui n'en ſont point. *Parti* n'exprime qu'un partage dans les opinions.) (*M.* BEAUZÉE.)

Le terme de *Parti* par lui-même n'a rien d'odieux; celui de *Faction* l'eſt toujours.

Un grand homme & un médiocre peuvent avoir aiſément un *Parti* à la Cour, dans l'armée, à la ville, dans la Littérature; on peut avoir un *Parti* par ſon mérite, par la chaleur & le nombre de ſes amis, ſans être chef de *Parti*. Le maréchal de Catinat, peu conſidéré à la Cour, s'étoit fait un grand *Parti* dans l'armée, ſans y prétendre.

Un chef de *Parti* eſt toujours un chef de *Faction*: tels ont été le cardinal de Retz, Henri duc de Guiſe, & tant d'autres.

Un *Parti* ſéditieux, quand il eſt encore foible, quand il ne partage pas tout l'État, n'eſt qu'une *Faction*. La *Faction* de Céſar devint bientôt un *Parti* dominant, qui engloutit la république. Quand l'empereur Charles VI diſputoit l'Eſpagne à Philippe V, il avoit un *Parti* dans ce royaume, & enfin il n'y eut plus qu'une *Faction*; cependant on peut dire toujours, Le *Parti* de Charles VI. Il n'en eſt pas ainſi des hommes privés. Deſcartes eut long temps un *Parti* en France; on ne peut pas dire qu'il eut une *Faction*. (*VOLTAIRE.*)

(¶ C'eſt que les eſpagnols qui reſtoient attachés aux intérêts de Charles VI, le faiſoient ou paroiſſoient le faire en conſéquence de l'opinion qu'ils avoient des droits de ce prince; & qu'ils ne machinoient pas ſecrettement, mais qu'ils agiſſoient ouvertement contre ſon concurrent. C'eſt préciſément la raiſon pourquoi les amis de Céſar ne formèrent d'abord qu'une *Faction*, parce qu'ils étoient obligés de cacher leurs menées aux yeux du Gouvernement: dès qu'ils furent ſuffiſamment en force, le ſecret devint inutile & impoſſible; ils formèrent un *Parti*. Deſcartes n'eut jamais de *Faction*, parce qu'il ne fallut jamais recourir à des voies obliques ou ténébreuſes pour être cartéſien: cela ne tient qu'à la diverſité des opinions; mais s'il s'agit d'opinions théologiques, le *Parti* le moins favoriſé & le moins fondé peut aiſément devenir *factieux*, & le devient preſque toujours; le déſir & le beſoin de faire des proſélytes conduit à la *Faction*.) (*M.* BEAUZÉE.)

FACULTÉ, ſ. f. *Hiſtoire littéraire.* Il ſe dit des différents corps qui compoſent une univerſité. Il y a, dans l'univerſité de Paris, quatre *Facultés*; celle des Arts, celle de Médecine, celle de Juriſprudence, & celle de Théologie.

(N.) FADE, INSIPIDE. *Synonymes.*

Ce qui eſt *fade* ne pique pas le goût; ce qui eſt *inſipide* ne le touche point du tout: ainſi, le dernier enchérit ſur le premier; il ne manque à l'un qu'un degré d'aſſaiſonnement, & tout manque à l'autre.

Dans les ouvrages d'eſprit, ils ſont tous les deux très-éloignés du beau: mais le *fade*, paroiſſant en affecter & en chercher les grâces, déplaît & choque; l'*inſipide*, ne paroiſſant pas même le connoître, ennuie & rebute.

A l'égard de la beauté du ſexe, je ne crois pas

qu'il y en ait d'*inſipide* qu'à ceux qui ſont d'un tempérament tout à fait inſenſible; mais on dit une beauté *fade*, lorſqu'elle n'eſt point animée, & qu'elle n'a aucun de ces agréments, ſoit de vivacité ou de langueur, qui ſont faits pour réveiller l'œil du ſpectateur. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) FAIRE, AGIR. *Synonymes.*

On *fait* une choſe; on *agit* pour la *faire*.

Le mot de *Faire* ſuppoſe, outre l'action de la perſonne, un objet qui termine cette action & qui en ſoit l'effet. Celui d'*Agir* n'a point d'autre objet que l'action & le mouvement de la perſonne, & peut de plus être lui-même l'objet du mot *Faire*.

L'ambitieux, pour *faire* réuſſir ſes projets, ne néglige rien; il *fait* tout *agir*.

La ſageſſe veut que, dans tout ce que nous *feſons*, nous *agiſſions* avec réflexion. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) FALISQUE *ou* PHALISQUE, adj. On caractériſe par cette dénomination, dans la Poéſie latine, un vers de quatre meſures ou pieds, qui ſont les quatre derniers du vers hexamètre: ainſi, les deux premiers ſont indifféremment dactyles ou ſpondées; le troiſième eſt dactyle, à moins que le vers ne devienne ſpondaïque comme quelquefois l'hexamètre, ce qu'Horace s'eſt permis une fois; le quatrième eſt un ſpondée.

cārmĭnĕ	*pĕrpĕtŭ-*	*ō cĕlĕ-*	*brārĕ.*
mōbĭlĭ-	*būs pō-*	*mārĭă*	*rīvīs.*
crās īn-	*gēns ŭtĕ-*	*rābĭmŭs*	*āequŏr.*
ō fŏr	*tĕs pĕ-*	*jŏrăquĕ*	*pāſsĭ.*
mēnſō-	*rēm cŏhĭ*	*bĕnĭ ār-*	*chĭtă.*

Spondaïque.

Le vers *faliſque* eſt une des eſpèces de dactylique tétramètre: & il y a apparence que ſon nom lui vient des *faliſques*, peuple de l'ancienne Étrurie, chez qui ſans doute il prit naiſſance, ou dont il étoit peut-être l'eſpèce favorite. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) FAMEUX, ILLUSTRE, CÉLÈBRE, RENOMMÉ. *Synonymes.*

Toutes ces qualités marquent la réputation. Mais celle qu'exprime le mot de *Fameux*, n'eſt fondée que ſur une ſimple diſtinction du commun, qui fait parler du ſujet dans une vaſte étendue de contrées & de ſiècles, ſoit que cette diſtinction ſe prenne en bonne ou en mauvaiſe part, il n'importe. Celle qu'exprime le mot d'*Illuſtre* eſt fondée ſur un mérite apuyé de dignité & d'éclat, qui non ſeulement fait connoître, mais qui fait encore eſtimer le ſujet & le place dans le grand. Celle qu'exprime le mot de *Célèbre* eſt fondée ſur un mérite de talent, mais de talent d'eſprit ou de ſcience, qui, ſans placer dans le grand & ſans ſuppoſer l'éclat & la dignité, fait néanmoins honneur au ſujet. Celle enfin qu'exprime le mot de *Renommé*, eſt uniquement fondée ſur la vogue que donne le ſuccès ou le goût public, qui, ſans procurer beaucoup d'honneur au ſujet, le tire ſimplement de l'oubli & rend ſon nom connu dans le monde.

La pucelle d'Orléans, décriée chez les anglois, eſtimée par les françois, eſt également *fameuſe* chez l'une & l'autre nation. Les princes brillent pendant leur vie; mais ils ne ſont *illuſtres* dans la poſtérité que par les monuments de grandeur, de ſageſſe, & de bonté qu'ils laiſſent après eux. Il y a des auteurs *célèbres* qu'il n'eſt pas permis de blâmer, même dans ce qu'ils ont de blâmable, ſans faire courir beaucoup de riſque à ſa propre réputation. Il ſuffit d'être *renommé* dans un art ou dans un métier à Paris, pour y faire bien vite ſa fortune.

Fameux, *Célèbre* & *Renommé* ſe diſent des perſonnes & des autres choſes; mais *Illuſtre* ne s'aplique qu'aux perſonnes, du moins quand on veut être ſcrupuleux ſur le choix des termes.

Éroſtrate, chez les grecs, brûla le temple de Diane pour ſe rendre *fameux*; il y réuſſit plus par la défenſe que les juges firent de le nommer, que par ſon action: la plupart de nos libelles ont ſe même ſort; ils ſe tirent de la pouſſière & ſe rendent *fameux* par un arrêt. La bataille de Cannes rendit les carthaginois *illuſtres*; la journée de Roncevaux ne fit pas le même effet pour les eſpagnols: & ces deux actions ſont *célèbres* dans l'Hiſtoire, quoique malheureuſes pour les peuples qui en ont conſervé la mémoire. Les Gobelins ont été des teinturiers ſi *renommés*, que leur nom eſt demeuré au lieu où ils travailloient & aux ouvrages que d'autres ont continués après eux. Je doute que les vins de Falerne ayent été plus *renommés* que ceux de Champagne & de Bourgogne. *Voyez* RÉPUTATION, CÉLÉBRITÉ, RENOMMÉE, CONSIDÉRATION. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) FAMILIER, E. adj. *Belles Lettres.* Nous avons obſervé, en parlant de l'ANALOGIE, que dans la langue uſuelle on devoit diſtinguer le langage du peuple, & celui d'un monde cultivé & poli. C'eſt du premier qu'eſt pris le ſtyle bas; c'eſt du ſecond qu'eſt pris le ſtyle *familier* noble, au deſſus duquel ſont les différents tons du ſtyle élevé, depuis le ton ſévère & majeſtueux de l'Hiſtoire, juſqu'au ton exalté de l'Épopée, & juſqu'au ton prophétique de l'Ode.

Entre le populaire & l'héroïque, entre le bas & le ſublime, il y a cette reſſemblance, que l'un & l'autre abondent en expreſſions figurées, hyperboliques, pleines de force & de chaleur; parce que le langage paſſionné du bas peuple, comme celui des héros, eſt l'expreſſion immodérée ou des mouvements de l'ame, ou des impreſſions faites ſur l'imagination. Du côté du peuple, la nature eſt franche & libre; du côté des héros, elle eſt fière

& hardie : ainſi, l'homme inculte & groſſier, l'homme altier & indépendant, laiſſent aller leur penſée & leur ame; l'un, parce qu'il ignore la meſure preſcrite par l'uſage & les convenances; & l'autre, parce qu'il dédaigne & néglige de la garder.

Entre ces deux extrêmes, le langage *familier* noble tient le milieu; & c'eſt à lui qu'appartiennent les ménagements, les réſerves, les détours du ſentiment & de la penſée, les demi-teintes, les nuances, les reflets de l'expreſſion.

Dans le commerce d'un monde poli juſqu'au raffinement, où il ne s'agit pas d'inſtruire, d'étonner, d'émouvoir, mais de flatter, de plaire, & de ſéduire; où la perſuaſion doit être inſinuante, la raiſon modeſte, la paſſion retenue & déguiſée; où toutes les rivalités de l'amour-propre s'obſervent réciproquement & ſont comme ſur le *qui-vive;* où les combats d'opinions & d'affections perſonnelles ſe paſſent en légères atteintes, & à la pointe de l'eſprit; où l'arme de la raillerie & de la médiſance eſt comme les flèches des ſauvages, ſouvent trempée dans du poiſon, mais ſi ſubtilement aiguiſée que la piquûre en eſt imperceptible; dans ce monde, dis-je, le langage uſuel doit être rempli de fineſſes, d'alluſions, d'expreſſions à double face, de tours adroits, de traits délicats ou ſubtils; & plus il y a de ſociété & de communication entre les eſprits, plus la galanterie & le point d'honneur ont rendu la politeſſe recommandable, plus auſſi la langue ſociale doit être maniérée & raffinée par l'uſage.

Il s'enſuit 1°. que dans aucun pays du monde le langage *familier* noble ne doit être plus cultivé, plus élégant, que parmi nous.

2°. Que dans les ouvrages deſtinés à inſtruire & à plaire, c'eſt le ſtyle qui convient le mieux, parce qu'il eſt le plus inſinuant, le plus ſéduiſant pour l'amour-propre, & qu'il a toutes les adreſſes dont il faut uſer avec des hommes vains, ſoit pour adoucir la cenſure, ſoit pour aſſaiſonner la louange, ſoit pour déguiſer la leçon.

3°. Que dans les ouvrages de ce genre, les femmes doivent exceller: parce que dans la lice de la converſation, elles ſont ſans ceſſe exercées aux artifices de la parole; que la ſurveillance réciproque de leur malice & de leurs jalouſies doit les rendre plus attentives à choiſir, à placer les mots; que l'une de leurs grâces eſt celle du langage, & qu'un déſir inné de plaire leur défend de la négliger; que foibles, elles ont beſoin d'adreſſe, & quelquefois de ruſe; qu'il ne leur eſt permis de ſe montrer ſenſibles qu'avec délicateſſe, inſtruites qu'avec modeſtie, paſſionnées qu'avec pudeur, malicieuſes qu'avec l'air d'un badinage innocent & léger; qu'ainſi, leur ſincérité même eſt toujours accompagnée d'un peu de diſſimulation; & qu'enfin ambitieuſes de dominer par la perſuaſion, leur naturel les porte dès l'enfance à en étudier tous les moyens: de là ſur nous leur avantage pour la facilité, la grâce, la légèreté, l'élégance, les nuances fines ou délicates du ſtyle, ſoit dans leurs lettres, ſoit dans les ouvrages d'agrément qui ſont les fruits de leurs loiſirs.

4°. Que dans les compoſitions d'un ſtyle relevé, comme dans la Poéſie héroïque & dans la plus haute Eloquence, un art eſſenciel à l'écrivain eſt de ſavoir du moins entremêler quelques traits du *Familier* noble, de le choiſir avec goût, & de le placer à propos. Ce mélange a trois avantages: l'un, de détendre le haut ſtyle, de l'aſſouplir, d'en varier les tons, ſans quoi il ſeroit roide, guindé, & monotone; l'autre, de lui donner un air de naturel & de vérité: car ſi jamais le héros qu'on nous fait entendre ne parle comme nous, ſi jamais l'orateur ne prend notre langage, nous admirerons peut-être l'art de l'orateur & du poète, mais nous ne l'oublierons jamais; & l'art doit ſe faire oublier. Un troiſième avantage de ce mélange du *Familier* & du ſublime, eſt de prêter à celui-ci des nuances qu'il n'auroit pas: ſon caractère eſt l'élévation, la majeſté, la force, la hardieſſe des figures, l'éclat des images, la véhémence & la rapidité des mouvements; mais les ſoupleſſes de l'expreſſion, ſes délicateſſes, ſes demi-jours, ſont du langage *familier;* & c'eſt de là que le poète & l'orateur doivent les prendre: Racine, Boſſuet, Maſſillon, n'y manquent jamais. Quelquefois même l'expreſſion d'uſage eſt la plus énergique: elle eſt ſublime dans ſa ſimplicité; & une image, une métaphore, une hyperbole, un mot étrange ou pris de loin, gâteroit tout. *Madame ſe meurt, madame eſt morte:*

Je ne t'ai point aimé, Cruel! qu'ai-je donc fait?
Quand vous me haïriez, je ne m'en plaindrois pas.

Voilà l'expreſſion naturelle, & on le diroit de même ſans étude & ſans art.

Il eſt bien vrai que dans le langage de la converſation tout n'eſt pas digne de paſſer dans le ſtyle ſublime; mais à cet égard le goût conſiſte à n'être ni trop indulgent ni trop ſévère dans le choix. Il eſt bien vrai auſſi qu'après s'être rapproché du ton de la converſation, l'orateur & le poète doivent ſe relever; mais c'eſt en cela que conſiſtent ces belles ondulations du ſtyle, qui, comme je l'ai dit, lui donnent de la ſoupleſſe, de la variété, & du naturel, ſans en dégrader la majeſté: car il en eſt de la dignité du langage comme de celle de la perſonne: celle-ci doit ſavoir s'abaiſſer avec nobleſſe, & ſe relever ſans orgueil.

5°. Enfin des caractères propres au ſtyle *familier*, on doit inférer que les ouvrages bien écrits dans ce ſtyle ſont les plus difficiles à traduire; qu'il eſt même impoſſible qu'ils paſſent d'une langue à une autre ſans une extrême altération; & la raiſon en eſt ſenſible.

Le haut ſtyle eſt partout le même, parce qu'il eſt partout étranger à l'uſage, & qu'il eſt pris dans l'analogie des images avec les idées, la-

quelle analogie eſt la même dans tous les pays & dans tous les temps : au lieu que les propriétés, les ſingularités, les fineſſes, les grâces, les délicateſſes de chaque langue, ſon eſprit, ſon génie enfin, ſont conſignés dans le langage de la ſociété ; puiſque c'eſt là que le naturel, les mœurs, les uſages d'une nation dépoſent leur couleur locale : de là vient, par exemple, que Racine eſt plus difficile à bien traduire que Corneille ; & que dans aucune langue il n'eſt poſſible de traduire La Fontaine & madame de Sévigné.

Quant au choix des locutions qui peuvent paſſer du langage *familier* dans le ſtyle héroïque, il me ſemble qu'il eſt aiſé de les reconnoître aux ſignes que voici : nulle affinité avec les idées & les images auxquelles l'opinion attache le caractère de baſſeſſe ; rien que l'uſage ait avili ; de la clarté, de la juſteſſe, de l'analogie dans les termes ; & pour l'oreille, l'agrément qui réſulte de la liaiſon des mots, du mélange des ſons, des nombres qu'ils forment enſemble. Ce choix étoit le ſecret de Racine : toutes ſes pièces, ſans en excepter Athalie, préſentent mille façons de parler priſes dans le *familier* noble ; & ceux qui veulent qu'on les évite dans le langage des héros, n'ont pas l'idée de ce qui fait la grâce & le naturel de la Poéſie dramatique.

Dans le genre de Poéſie dont l'hypothèſe eſt l'inſpiration, & où le poète parle lui-même, il peut s'élever, autant qu'il lui plaît, au deſſus du langage *familier* : le ſien n'eſt obligé d'avoir que ſa vérité relative ; & le Dieu qui l'inſtruit, comme dans l'Épopée, ou qui le poſſède, comme dans l'Ode, peut & doit lui faire parler une langue extraordinaire : ſon ſtyle fait partie du merveilleux de ſon Poème. Mais dans le genre dramatique, tout eſt ſuppoſé naturel : le ſtyle, ainſi que l'action, y doit donc avoir avec la nature une reſſemblance embellie.

Je ſoumets ce que je vais dire à l'examen des gens verſés dans la langue de Sophocle & de Démoſthène. Mais je crois entrevoir que rien n'eſt plus rare dans l'un & dans l'autre, que les expreſſions éloignées du langage *familier* noble. Partout où la véhémence du ſentiment & l'énergie qu'il veut ſe donner ne demande pas une figure hardie, rien ne me ſemble plus naturel que l'Éloquence de Démoſthène, & que la Poéſie de Sophocle ; peu de métaphores, preſque point d'épithète : dans l'un, c'eſt la raiſon dans toute ſa force, & preſque dans ſa nudité ; dans l'autre, c'eſt le ſentiment approfondi, mais rarement orné par l'expreſſion poétique, & d'autant plus énergique & touchant, que le langage en eſt plus naturel. *V.* STYLE. (*M. MARMONTEL.*)

* FAMILLE, MAISON. *Synonymes.*

(¶ *Famille* eſt plus de bourgeoiſie. *Maiſon* eſt plus de qualité.

On dit, en parlant de naiſſance, Être d'honnête *Famille* & de bonne *Maiſon*. On dit auſſi *Famille* royale, & *Maiſon* ſouveraine. (*L'abbé* GIRARD.)

C'eſt que l'on n'entend alors, par *Famille* royale, que les proches parents du roi, vivants actuellement ; car dès qu'on porte ſes vûes ou ſur les parents éloignés ou ſur les individus morts de la même lignée, on dit La *Maiſon* royale. C'eſt peut-être de là que vient l'uſage du mot *Famille*, pour exprimer une lignée bourgeoiſe, parce que le mot de *Maiſon* ne ſemble deſtiné qu'à réveiller la mémoire d'ancêtres illuſtres. (*M. BEAUZÉE.*)

Les *Familles* ſe font par les alliances, par une façon de vivre polie, par des manières diſtinguées de celles du bas peuple, & par des mœurs cultivées qui paſſent de père en fils. Les *Maiſons* ſe forment par les titres, par les hautes dignités dont elles ſont illuſtrées, & par les grands emplois continués aux parents du même nom). (*L'abbé* GIRARD.)

C'eſt la vanité qui a imaginé le mot de *Maiſon*, pour marquer encore davantage les diſtinctions de la fortune & du haſard. L'orgueil a donc établi dans notre langue, comme autrefois parmi les romains, que les titres, les hautes dignités, & les grands emplois continués aux parents du même nom, formeroient ce qu'on nomme les *Maiſons* de gens de qualité, tandis qu'on appelleroit *Familles* celles des citoyens qui, diſtingués de la lie du peuple, ſe perpétuent dans un État, & paſſent de père en fils par des emplois honnêtes, des charges utiles, des alliances bien aſſorties, une éducation convenable, des mœurs douces & cultivées ; ainſi, tout calcul fait, les *Familles* valent bien les *Maiſons* : il n'y a guères que les nairos de la côte du Malabar qui peuvent penſer différemment. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) FANÉE, FLÉTRIE. *Synonymes.*

Ces deux mots diffèrent entre eux du plus au moins ; le ſecond enchérit au deſſus du premier. Une fleur qui n'eſt que *fanée* peut quelquefois reprendre ſon éclat ; mais une fleur *flétrie* n'y revient plus.

La beauté, comme la fleur, ſe *fane* par la longueur du temps, & peut ſe *flétrir* promptement par accident. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) FANTASQUE, BIZARRE, CAPRICIEUX, QUINTEUX, BOURRU. *Synonym.*

Toutes ces qualités, très-oppoſées à la bonne ſociété, ſont l'effet & en même temps l'expreſſion d'un goût particulier, qui s'écarte mal à propos de celui des autres. C'eſt là l'idée générale qui les fait ſynonymes, & ſous laquelle ils ſont employés aſſez indifféremment dans beaucoup d'occaſions, parce qu'on n'a point alors en vûe les idées particulières qui les diſtinguent. Mais chacun n'en a pas moins ſon propre caractère, que je crois rencontrer aſſez heureuſement en diſant, que s'écarter du goût par excès de délicateſſe ou par une recherche du mieux faire hors de ſaiſon, c'eſt être *fantaſque* ;

s'en écarter par une ſingularité d'objet non convenable, c'eſt être *bizarre*; par inconſtance ou changement ſubit de goût, c'eſt être *capricieux*; par une certaine révolution d'humeur ou façon de penſer, c'eſt être *quinteux*; par groſſièreté de mœurs & défaut d'éducation, c'eſt être *bourru*.

Le *Fantaſque* dit proprement quelque choſe de difficile; le *Bizarre*, quelque choſe d'extraordinaire; le *Capricieux*, quelque choſe d'arbitraire; le *Quinteux*, quelque choſe de périodique; le *Bourru*, quelque choſe de mauſſade. (*L'abbé* GIRARD.)

FARCE, ſ. f. *Belles Lettres*. Eſpèce de comique groſſier, où toutes les règles de la bienſéance, de la vraiſemblance & du bon ſens, ſont également violées. L'abſurde & l'obſcène ſont à la *Farce*, ce que le ridicule eſt à la Comédie.

Or on demande s'il eſt bon que ce genre de ſpectacle ait, dans un État bien policé, des théâtres réguliers & décents. Ceux qui protégent la *Farce* en donnent pour raiſon, que, puiſqu'on y va, on s'y amuſe; que tout le monde n'eſt pas en état de goûter le bon comique; & qu'il faut laiſſer au Public le choix de ſes amuſements.

Que l'on s'amuſe au ſpectacle de la *Farce*, c'eſt un fait qu'on ne peut nier. Le peuple romain déſertoit le théâtre de Térence, pour courir aux bateleurs; &, de nos jours, Mérope & le Méchant, dans leur nouveauté, ont à peine attiré la multitude pendant deux mois, tandis que la *Farce* la plus monſtrueuſe a ſoutenu ſon ſpectacle pendant deux ſaiſons entières.

Il eſt donc certain que la partie du Public dont le goût eſt invariablement décidé pour le vrai, l'utile, & le beau, n'a fait dans tous les temps que le très-petit nombre, & que la foule ſe décide pour l'extravagant & l'abſurde. Ainſi, loin de diſputer à la *Farce* les ſuccès dont elle jouit, nous ajoûterons que, dès qu'on aime ce ſpectacle, on n'aime plus que celui-là; & qu'il ſeroit auſſi ſurprenant qu'un homme qui fait ſes délices journalières de ces groſſières abſurdités, fût vivement touché des beautés du Miſanthrope & d'Athalie, qu'il le ſeroit de voir un homme nourri dans la débauche ſe plaire à la ſociété d'une femme vertueuſe.

On va, dit-on, ſe délaſſer à la *Farce*; un ſpectacle raiſonnable applique & fatigue l'eſprit; la *Farce* amuſe, fait rire, & n'occupe point. Nous avouons qu'il eſt des eſprits, qu'une chaîne régulière d'idées & de ſentiments doit fatiguer. L'eſprit a ſon libertinage & ſon déſordre; il doit ſe plaire naturellement où il eſt plus à ſon aiſe; & le plaiſir machinal & groſſier qu'il y prend ſans réflexion, émouſſe en lui le goût de l'honnête & de l'utile: on perd l'habitude de réfléchir comme celle de marcher; & l'ame s'engourdit & s'énerve, comme le corps, dans une oiſive indolence. La *Farce* n'exerce ni le goût ni la raiſon: de là vient qu'elle plaît à des ames pareſſeuſes; & c'eſt pour cela même que ce ſpectacle eſt pernicieux. S'il n'avoit rien d'attrayant, il ne ſeroit que mauvais.

Mais qu'importe, dit-on encore, que le Public ait raiſon de s'amuſer? ne ſuffit-il pas qu'il s'amuſe? C'eſt ainſi que tranchent ſur tout ceux qui n'ont réfléchi ſur rien. C'eſt comme ſi on diſoit: Qu'importe la qualité des aliments dont on nourrit un enfant, pourvu qu'il mange avec plaiſir? Le Public comprend trois claſſes: le bas peuple, dont le goût & l'eſprit ne ſont point cultivés & n'ont pas beſoin de l'être, mais qui dans ſes mœurs n'eſt déja que trop corrompu & n'a pas beſoin de l'être encore par la licence des ſpectacles; le monde honnête & poli, qui joint à la décence des mœurs une intelligence épurée & un ſentiment délicat de bonnes choſes, mais qui lui-même n'a que trop de pente pour des plaiſirs aviliſſants; l'état mitoyen, plus étendu qu'on ne penſe, qui tâche de s'approcher par vanité de la claſſe des honnêtes gens, mais qui eſt entraîné vers le bas peuple par une pente naturelle. Il s'agit ſurtout de ſavoir de quel côté il eſt le plus avantageux de décider cette claſſe moyenne & mixte. Sous les tyrans & parmi les eſclaves, la queſtion n'eſt pas douteuſe: il eſt de la politique de rapprocher l'homme des bêtes, puiſque leur condition doit être la même, & qu'elle exige également une patiente ſtupidité. Mais dans une conſtitution de choſes fondées ſur la juſtice & la raiſon, pourquoi craindre d'étendre les lumières, & d'ennoblir les ſentiments d'une multitude de citoyens, dont la profeſſion même exige le plus ſouvent des vûes nobles, des ſentiments honnêtes, un eſprit cultivé? On n'a donc nul intérêt politique à entretenir dans cette claſſe du Public l'amour dépravé des mauvaiſes choſes.

La *Farce* eſt le ſpectacle de la groſſière populace; & c'eſt un plaiſir qu'il faut lui laiſſer, mais dans la forme qui lui convient, c'eſt à dire, avec une groſſièreté innocente, des tréteaux pour théâtres, & pour ſalles des carrefours: par là, il ſe trouve à la bienſéance des ſeuls ſpectateurs qu'il convienne d'y attirer. Lui donner des ſalles décentes & une forme régulière, l'orner de Muſique, de danſes, de décorations agréables, & y ſouffrir des mœurs obſcènes & dépravées, c'eſt dorer les bords de la coupe où le Public va *boire le poiſon du vice & du mauvais goût*.

Dans le temps que le ſpectacle françois étoit compoſé de moralités & de ſotiſes, la petite pièce étoit une *Farce* ou comédie populaire, très-ſimple & très-courte, deſtinée à délaſſer le ſpectateur du ſérieux de la grande pièce. Le modèle de la *Farce* eſt l'Avocat Pathelin, non pas telle que Brueys l'a remiſe au Théâtre, mais avec autant de naïveté & de vrai comique. Toutes ces ſcènes, qui dans la copie nous font rire de ſi bon cœur, ſe trouvent dans l'original facilement écrites en vers de huit ſyllabes, & très-plaiſamment dialoguées. Un morceau de la ſcène de Pathelin avec le Berger ſuffit pour en donner l'idée.

PATHELIN.

Or viens çà, parle... qui es-tu?
Ou demandeur ou défendeur?

LE BERGER.

J'ai à faire à un entendeur,
Entendez-vous bien, mon doux Maiſtre?
A qui j'ai long temps mené paiſtre
Les brebis, & les lui gardoye.
Par mon ſerment, je regardoye
Qu'il me payoit petitement.
Dirai-je tout?

PATHELIN.

Dea ſûrement,
A ſon conſeil doit-on tout dire.

LE BERGER.

Il eſt vrai, & vérité, Sire,
Que je les lui ai aſſommées,
Tant que pluſieurs ſe ſont pâmées
Maintefois, & ſont cheutes mortes,
Tant fuſſent-elles ſaines & fortes:
Et puis je lui faiſois entendre,
Afin qu'il ne m'en peuſt reprendre,
Qu'ils mouroient de la clavelée:
Las! fait-il, ne ſoit plus meſlée
Avec les autres, gette-là.
Volontiers, fais-je. Mais cela
Se faiſoit par une autre voie;
Car par ſaint Jehan, je les mangeoye,
Qui ſavoye bien la maladie.
Que voulez-vous que je vous die?
J'ai ceci tant continué,
J'en ai aſſommé & tué
Tant, qu'il s'en eſt bien apperçu;
Et quand il s'eſt trouvé déçu
M'aiſt Dieu, il m'a fait eſpier,
Car on les ouiſt bien crier...,
Je ſais bien qu'il a bonne cauſe:
Mais vous trouverez bien la clauſe,
Se voulez, qu'il l'aura mauvaiſe.

PATHELIN.

Par ta foi, ſeras-tu bien aiſe?
Que donras-tu, ſi je renverſe
Le droit de ta partie adverſe,
Et ſi je te renvoye abſouz?

LE BERGER.

Je ne vous payerai point en ſoulz,
Mais en bel or à la couronne.

PATHELIN.

Donc, tu auras ta cauſe bonne.

. . . . . .

Si tu parles, on te prendra
Coup à coup aux poſitions;
En un tel cas, confeſſions
Sont ſi très-préjudiciables
Et nuiſent tant, que ce ſont diables.
Pour ce, vecy que tu feras,
J'a toſt, quand on t'appellera,
Pour comparoir en jugement,
Tu ne répondras nullement
Fors bée, pour rien que l'on te die.

Ce petit prodige de l'art, où le ſecret du comique de caractère & du comique de ſituation étoit découvert, eut la plus grande célébrité. Après l'avoir traduit en vers françois (car il étoit d'abord écrit en proſe), on le traduiſit en vers latins pour les étrangers qui n'entendoient pas notre langue. Il ſembleroit donc que dès lors on avoit reconnu la bonne Comédie; mais juſqu'au Menteur & aux Précieuſes ridicules, c'eſt à dire, durant près de deux ſiècles, cette leçon fut oubliée.

Dans les *Farces* du même temps, il y avoit peu d'intrigue & de comique, mais quelquefois des naïvetés plaiſantes, comme dans celle du Savetier qui demande à Dieu cent écus, & qui lui dit de ſe mettre à ſa place.

Beau Sire, imaginez le cas,
Et que vous fuſſiez devenu
Ainſi que moi pauvre & tout nu,
Et que je fuſſe Dieu, pour voir:
Vous les voudriez bien avoir.

Au bas comique de la *Farce*, avoit ſuccédé le genre inſipide & plat des Comédies romaneſques & des Paſtorales; & celui-ci, plus mauvais encore, faiſoit regretter le premier. On y revenoit quelquefois: Adrien de Montluc donna une *Farce* en 1616, ſous le nom de *Comédie des proverbes*, où il avoit réuni tous les quolibets de ſon temps, leſquels ſont preſque tous encore uſités parmi le bas peuple; & en cela, cette *Farce* eſt un monument précieux. En voici des échantillons.

« La fortune m'a bien tourné le dos, moi qui » avois feu & lieu, pignon ſur rue, & une fille belle » comme le jour! A qui vendez-vous vos coquilles? » à ceux qui viennent de Saint-Michel? Patience paſſe » ſcience. Marchand qui perd ne peut rire; qui » perd ſon bien perd ſon ſang. Je reſſemble à chie-en-» lit, je m'en doute. Il n'y ſongea non plus qu'à » ſa première chemiſe. Il eſt bien loin, s'il court » toujours. Il vaut mieux ſe taire que de trop par-» ler. Tu es bien heureux d'être fait, on n'en fait » plus de ſi ſot. Je n'aime point le bruit, ſi je ne » le fais. Je veux que vous ceſſiez vos riottes, & » que vous ſoyez comme les deux doigts de la » main; que vous vous embraſſiez comme frères; » que vous vous accordiez comme deux larrons en » foire; & que vous ſoyez camarades comme co-» chons. Je ne ſais comment mon père eſt ſi coiffé

» de cet avaleur de charrettes ferrées : quelques-uns » disent qu'il est assez avenant ; mais pour moi je » le trouve plus sot qu'un panier percé, plus effronté » qu'un page de Cour, plus fantasque qu'une mule, » méchant comme un âne rouge, au reste plus pol- » tron qu'une poule, & menteur comme un arra- » cheur de dents.... Vous dites-là bien des vers à sa » louange, &c. ».

Cette plaisanterie d'un homme de qualité semble avoir été faite sur le modèle du rôle de Sancho Pança ; elle parut la même année que mourut Michel Cervantes, le célèbre auteur de don Quichotte.

Que le succès de la *Farce* se soit soutenu jusqu'alors, on ne doit pas en être surpris ; mais que la bonne Comédie ayant été connue & portée au plus haut degré de perfection, les *Farces* de Scarron ayent réussi à côté des chef-d'œuvres de Molière, c'est ce qu'on auroit de la peine à croire, si l'on ne savoit pas que, dans tous les temps, le rire est une convulsion douce, que le plus grand nombre des hommes préfère, autant qu'il le peut sans rougir, aux plaisirs les plus délicats du sentiment & de la pensée. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) FAROUCHE, SAUVAGE. *Synonymes.*

On est *farouche* par caractère ; *sauvage* par défaut de culture.

Le *Farouche* n'est pas sociable ; le *Sauvage* n'est pas bien dans la société : le premier ne se plaît pas avec les hommes, parce qu'il les hait ; le second, parce qu'il ne les connoît pas ; celui-là voit dans tous les hommes des ennemis ; celui-ci n'y a pas encore vu ses semblables : le *Farouche* épouvante la société ; le *Sauvage* en a peur.

Le *Sauvage* n'est qu'un être inculte ; le *Farouche* est un être monstrueux : ménagez le *Sauvage*, il deviendra *Farouche* ; ne heurtez pas le *Sauvage*, il deviendra féroce.

Avec une imagination ardente, une ame dure & inflexible, le *Farouche*, à travers son humeur noire, ne voit la société que sous un jour odieux : qu'il ait des vertus ou qu'il n'ait que des vices, il n'aperçoit dans les hommes que leurs vices ; il seroit fâché de leur trouver des vertus.

Le *Sauvage* n'a pas un caractère déterminé, parce qu'on n'est pas *sauvage* par un vice particulier de l'ame : en général, on peut dire qu'il est craintif, timide, méfiant, &c, peut-être parce que les hommes sont tous naturellement tels.

L'homme *sauvage* est dans la société comme un oiseau dans la volière, il s'y apprivoise : l'homme *farouche* y est comme la bête féroce dans les fers, il s'en irrite.

Polissez le *Sauvage*, adoucissez le *Farouche* : polissez le *Sauvage*, en le familiarisant avec le monde ; adoucissez le *Farouche*, en lui insinuant subtilement des sentiments plus favorables à l'humanité.

Pour engager le *Sauvage* à vivre avec les hommes, prenez les moments où il s'ennuie de lui-même : pour donner au *Farouche* meilleure opinion des mêmes hommes, saisissez l'instant où il jouit de leurs bienfaits, & où il sent les avantages de leur commerce.

Dès que le *Sauvage* pourra tenir le pied dans la société, il s'y jetera à corps perdu : ce ne sera qu'en s'y enfonçant insensiblement, que le *Farouche* parviendra à la supporter.

Les peuples *sauvages* ne sont pas *Farouches* ; il y a des peuples *farouches* parmi les peuples policés. (*L'abbé* ROUBAUD.)

(N.) FATAL, FUNESTE. *Synonymes.*

Ils signifient également une chose triste & malheureuse ; mais le premier est plus un effet du sort, & le second est plus une suite du crime.

Les gens de guerre sont en danger de finir leurs jours d'une manière *fatale* ; & les scélérats sont sujets à mourir d'une manière *funeste*.

Ces mots ont souvent un sens augural, je veux dire qu'on s'en sert pour marquer quelque chose qui annonce un fâcheux évènement, ou qui en est l'occasion. Alors *Fatal* ne désigne qu'une certaine combinaison dans les causes inconnues, qui empêche que rien ne réussisse & fait toujours arriver le mal plus tôt que le bien. *Funeste* présage des accidents plus grands & plus accablants, soit pour la vie, pour l'honneur, ou pour le cœur.

La galanterie fait la fortune aux uns & devient *fatale* aux autres. Toute liaison nouée par le vice est *funeste*. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) FAUTE, CRIME, PÉCHÉ, DÉLIT, FORFAIT. *Synonymes.*

La *Faute* tient de la foiblesse humaine ; elle va contre les règles du devoir. Le *Crime* part de la malice du cœur ; il est contre les lois de la nature. Le *Péché* ne se dit que par rapport aux préceptes de la religion ; il va proprement contre les mouvements de la conscience. Le *Délit* part de la désobéissance ou de la rebellion contre l'autorité légitime ; il est une transgression de la loi civile : voilà pourquoi il est du style du palais. Le *Forfait* vient de scélératesse & d'une corruption entière du cœur ; il blesse les sentiments d'humanité, viole la foi, & attaque la sûreté publique.

Les emportements de la colère & les intrigues de la galanterie sont des *Fautes*. Les calomnies & les assassinats sont des *Crimes*. Les mensonges & les jugements téméraires sont des *Péchés*. Les duels & les contrebandes sont des *Délits*. Les incendies & les empoisonnements sont des *Forfaits*.

Il faut pardonner la *Faute*, punir le *Crime*, ne point décider sur le *Péché*, examiner la nature du *Délit*, & avoir horreur du *Forfait*. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) FAUTE, DÉFAUT, DÉFECTUOSITÉ, VICE, IMPERFECTION. *Synonymes.*

Faute

te renferme dans ſon idée un rapport neceſ- l'auteur de la choſe ; en ſorte qu'en marquant nquement effectif de l'ouvrage, il déſigne e manquement actif de l'ouvrier. *Défaut* me que ce qu'il y a de mal dans la choſe, pport à l'auteur ; mais il exprime un mal nſiſte dans un écart poſitif de la règle. *fuoſité* marque quelque choſe qui n'eſt pas ar lui-même, mais uniquement par rapport de la choſe ou au ſervice qu'on s'en pro- *Vice* dit un mal qui naît du fond de la diſ- n naturelle de la choſe, & qui en corrompt té. *Imperfection* déſigne quelque choſe de de conſéquence que tout ce que les mots nts font entendre ; & il eſt plus d'uſage a Morale.

ncеſſion d'un pouvoir ſans bornes eſt une grande dans l'établiſſement du Gouvernement ; il n'eſt le légiſlateur qui l'ait faite. Quelques connoiſ- nt obſervé qu'il y avoit dans la chapelle de les un *Défaut* de proportion, en ce que la ır du vaiſſeau ne répondoit pas à l'élévation. ıre eſt en France une *Défectuoſité*, qui prive ets de beaucoup de places brillantes, dont ient néanmoins capables ; comme la nobleſſe ſſe en eſt une qui empêche d'avoir part uvernement. L'indigeſtion cauſée par un l'aliments eſt moins dangereuſe que celle nt du *Vice* de l'eſtomac. Les perſonnes euſes regardent les *Imperfections* comme s péchés, dont Dieu doit les punir : mais rétiens raiſonnables ne les regardent que : des ſuites néceſſaires de l'humanité, dont e ſert ſimplement pour les humilier & non s rendre criminels. *Voyez* VICE, DÉFAUT, FECTION ; & VICE, DÉFAUT, RIDICULE. (*L'abbé* GIRARD.)

ÉCOND, FERTILE. *Syn.*

OND eſt le ſynonyme de *Fertile* quand il s'agit ulture des terres : on peut dire également, *Un fécond & fertile* ; *Fertiliſer & féconder* un La maxime, qu'il n'y a point de ſynonymes, ire ſeulement qu'on ne peut ſe ſervir des mots dans toutes les occaſions. Ainſi, une fe- de quelque eſpèce qu'elle ſoit, n'eſt point ; elle eſt *féconde*. On *féconde* des œufs, on *fertiliſe* pas. La nature n'eſt pas *fertile*, t *féconde*.

deux expreſſions ſont quelquefois également rées au figuré & au propre. Un eſprit eſt ou *fécond* en grandes idées.

endant les nuances ſont ſi délicates, qu'on dit, teur *fécond*, & non pas, Un orateur *fertile* ; *dité*, & non *Fertilité* de paroles ; Cette mé- , ce principe, ce ſujet eſt d'une grande *lité*, & non pas d'une grande *Fertilité*. La en eſt qu'un principe, un ſujet, une méthode ent des idées qui naiſſent les unes des autres

comme des êtres ſucceſſivement enfantés, ce qui a rapport à la génération.

Bienheureux Scudéri, dont la *fertile* plume.

Le mot *Fertile* eſt là bien placé, parce que cette plume s'exerçoit, ſe répandoit ſur toutes ſortes de ſujets. Le mot *Fécond* convient plus au génie qu'à la plume. Il y a des temps *féconds* en crimes, & non pas *fertiles* en crimes. (*M. DE VOLTAIRE.*)

(¶ Au propre & au figuré, ces deux mots expriment une abondante production : mais il ſemble que la *Fécondité* vienne de la nature, & que la *Fertilité* tienne plus de l'art. La chaleur du ſoleil, la pluie du ciel *fécondent* la terre ; le labour, les engrais la *fertiliſent*. Un eſprit heureuſement né peut être *fécond* en grandes idées ; un eſprit naturellement moins *fécond* peut devenir *fertile* par une culture bien entendue, par une étude approfondie, par un travail aſſidu.

Toutes les différences admiſes par l'uſage dans l'emploi de ces deux mots tiennent plus ou moins à cette diſtinction. (*M. BEAUZÉE.*)

La *Fécondité* & la *Fertilité* s'expliquent par l'abondance des productions : mais la *Fécondité* rappelle particulièrement la faculté de produire ; & la *Fertilité*, le dèvelopement énergique de cette faculté : la première remonte au principe, la ſeconde s'arrête à l'effet ; l'une engendre, l'autre rapporte.

On *féconde* ce qui par ſoi-même ne produiroit pas ; on *fertiliſe* ce qui, abandonné à ſoi, ne produiroit pas abondamment. Le ſoleil *féconde* la nature ; la culture *fertiliſe* la terre.

Les poiſſons mâles *fécondent* les œufs des femelles, en répandant leur liqueur ſur le frai qu'elles vident. La pouſſière ſéminale du datier mâle va *féconder* les fleurs du datier femelle.

La *Fertilité* des terres s'entretient & s'accroît des dépouilles des trois genres. Pour *fertiliſer* les terres, les inſulaires de Ceylan emploient particulièrement la chaux d'écailles d'huitres ; les irlandois ſeptentrionaux, les coquillages de mer ; les habitants de la Brie, les décombres des vieux bâtiments ; les vénitiens, les balayûres des maiſons ; les anglois occidentaux, le ſable de la mer ; les toſcans, les vieux chiffons ; &c.

Les femmes de l'Orient ceſſent bientôt d'être *fécondes*, parce qu'elles le ſont de trop bonne heure. Les pays où la faulx du deſpotiſme coupe les moiſſons, ceſſent bientôt d'être *fertiles*.

Les fermiers épuiſent la *Fécondité* de la terre dans les pays où les baux ſont trop courts, comme dans le pays d'Hanovre & autres lieux de l'Allemagne, où les baux ne ſont que de trois ans. La *Fertilité* de quelques cantons de l'Amérique n'a pas répondu aux vœux des planteurs, lorſqu'ils ont voulu les forcer à porter des ceriſiers, des pruniers, & autres arbres à noyaux.

La *Stérilité* eſt plus tôt l'oppoſé de la *Fécondité* que de la *Fertilité* ; car un mauvais terrein, quoi-

qu'il ne ſoit pas *fertile*, n'eſt pas abſolument *ſtérile*; il n'eſt qu'*infertile*. Il y aura peut-être cette différence entre *Stérile* & *Infécond*, que le premier ſignifiera proprement ce qui ne peut pas être *fécondé*; & le ſecond, ce qui ne l'eſt pas.

Tite-Live dit que la Gaule étoit *fertile* en hommes & en denrées; & Pline, qu'il n'y avoit point de terre plus *féconde* en métaux que l'Italie: la *Fertilité* exprimeroit-elle mieux la production extérieure; & la *Fécondité*, la production intérieure?

Dans le figuré, un ſujet eſt *fécond*, lorſqu'il contient le germe d'une foule de vérités; la *Fertilité* s'annoncera par le dèvelopement de ces germes.

Dans le figuré, la *Fécondité* emporte, ce ſemble, une idée de grandeur, que nous n'attachons pas ordinairement à la *Fertilité*.

On dira, La *Fécondité* d'un auteur, lorſque de la profondeur de ſon génie & de ſa ſcience cet auteur tirera ſans ceſſe de nouvelles maſſes d'idées & d'inſtructions auſſi ſolides que variées. On dira, La *Fertilité* d'un écrivain, lorſqu'avec le don de croire à ſes premières penſées & de commander à ſa plume, cet écrivain affectera cette faſtueuſe & vaine abondance qui n'eſt pas incompatible avec la *Stérilité*.

L'eſprit eſt *fertile* en expédients; il retient les rênes du gouvernement dans les mains de Mazarin, malgré les cabales, les barricades, les arrêts, les chanſons, les feux follets de la fronde. Le génie eſt *fécond* en reſſources; il applanit à Annibal, preſque ſeul contre tous, la mer, l'Eſpagne, les Pyrénées, les Gaules, les Alpes, & l'Italie juſqu'aux portes de Rome ou du moins juſqu'à Capoue.

Un âge, un pays eſt *fécond* en grands hommes: ce pays eſt celui d'une honnête liberté, quelle que ſoit la forme du gouvernement, monarchique ou républicain; cet âge ſera celui d'un grand prince. Il y a des peuples & des temps *fertiles* en inventions: ces temps ſont amenés, ces peuples ſe forment, lorſque les ateliers de l'induſtrie, excitée par les circonſtances & par les encouragements, communiquent, d'un côté avec les cabinets des ſavants, & de l'autre avec les palais des princes.

Les loix tyranniques ſont *fécondes* en grands crimes; parce qu'elles en créent, qu'elles en commettent, qu'elles les confondent, & qu'elles s'irritent: auſſi les mœurs ſont-elles atroces partout où le ſont les loix; voyez le Japon. L'intérêt particulier eſt très-*fertile* en moyens d'éluder les prohibitions; car l'appât du gain l'attire vers les paſſages que l'inſpection la plus ſévère laiſſe néceſſairement ouverts: auſſi la contrebande eſt-elle une des principales branches du commerce de l'Europe; voyez l'Angleterre.

L'erreur la plus chère aux paſſions eſt l'erreur la plus *Fertile* en déguiſements; c'eſt le Prothée de la fable. Une grande vérité eſt une vérité éclatante & *féconde* en vérités, c'eſt un globe de lumières). (*L'abbé* ROUBAUD.)

FÉES, ſ. f. (*Belles-Lettres.*) Terme qu'on rencontre fréquemment dans les vieux romans & les anciennes traditions; il ſignifie une eſpèce de *génies* ou de *divinités* imaginaires qui habitoient ſur la terre, & s'y diſtinguoient par quantité d'actions & de fonctions merveilleuſes, tantôt bonnes, tantôt mauvaiſes.

Les *Fées* étoient une eſpèce particulière de divinités qui n'avoient guère de rapport avec aucune de celles des anciens grecs & romains, ſi ce n'eſt avec les larves. Cependant d'autres prétendent avec raiſon qu'on ne doit pas les mettre au rang des dieux; mais ils ſuppoſent qu'elles étoient une eſpèce d'êtres mitoyens qui n'étoient ni dieux ni anges, ni hommes ni démons.

Leur origine vient d'Orient: il ſemble que les perſans & les arabes en ſont les inventeurs, leur hiſtoire & leur religion étant remplies d'hiſtoires de *Fées* & de dragons. Les perſes les appellent *Péri*, & les arabes *Gimn*, parce qu'ils ont une province particulière qu'ils prétendent habitée par les *Fées*; ils l'appellent *Gimniſtan*, & nous la nommons *Pays des* Fées. La Reine des *Fées*, qui eſt le chef-d'œuvre du poète anglois Spencer, eſt un Poème épique, dont les perſonnages & le caractère ſont tirés des hiſtoires des *Fées*.

Naudé, dans ſon *Maſcurat*, tire l'origine des contes des *Fées*, des traditions fabuleuſes ſur les parques des anciens, & ſuppoſe que les unes & les autres ont été des députés & des interprètes des volontés des dieux ſur les hommes; mais enſuite il entend par *Fées*, une eſpèce de ſorcières qui ſe rendirent célèbres en prédiſant l'avenir, par quelque communication qu'elles avoient avec les génies. Les idées religieuſes des anciens, obſerve-t-il, n'étoient pas, à beaucoup près, auſſi effrayantes que les nôtres, & leur enfer & leurs furies n'avoient rien qui pût être comparé à nos démons. Selon lui, au lieu de nos ſorcières & de nos magiciennes, qui ne font que du mal & qui ſont employées aux fonctions les plus viles & les plus baſſes, les anciens admettoient une eſpèce de déeſſes moins malfaiſantes, que les auteurs latins appeloient *albas dominas*: rarement elles feſoient du mal, elles ſe plaiſoient davantage aux actions utiles & favorables. Telle étoit leur nymphe Égérie, d'où ſont ſorties ſans doute les dernières reines *Fées*, Morgane, Alcine, la *Fée* Manto de l'Arioſte, la Gloriane de Spencer, & d'autres qu'on trouve dans les romans anglois & françois: quelques-unes préſidoient à la naiſſance des jeunes princes & des cavaliers, pour leur annoncer leur deſtinée, ainſi que feſoient autrefois les parques, comme le prétend Hygin, *ch. clxxxj*, & *clxxxjv*.

Quoi qu'en diſe Naudé, les anciens ne manquoient point de ſorcières auſſi méchantes qu'on

ſuppoſe les nôtres, témoin la Canidie d'Horace; (*Ode v*, & *Sat. I.* 5.). Les *Fées* ne ſuccédèrent point aux parques ni aux ſorcières des anciens, mais plus tôt aux nymphes; car telle étoit Égérie.

Les *Fées* de nos romans modernes ſont des êtres imaginaires, que les auteurs de ces ſortes d'ouvrages ont employés pour opérer le merveilleux ou le ridicule qu'ils y sèment, comme autrefois les poëtes feſoient intervenir dans l'Épopée, dans la Tragédie, & quelquefois dans la Comédie, les divinités du paganiſme: avec ce ſecours, il n'y a point d'idée folle & bizarre qu'on ne puiſſe haſarder. *Voyez l'article* MERVEILLEUX, *Dictionnaire de Chambers.* (*L'abbé* MALLET.)

FÉERIE, ſ. f. On a introduit la *Féerie* à l'Opéra comme un nouveau moyen de produire le merveilleux, ſeul vrai fonds de ce ſpectacle. *Voyez* MERVEILLEUX, OPÉRA.

On s'eſt ſervi d'abord de la Magie. Quinault traça d'un pinceau mâle & vigoureux les grands tableaux des Médée, des Arcabonne, des Armide, &c. Les Argine, les Zoradie, les Phéano, ne ſont que des copies de ces brillants originaux.

Mais ce grand poëte n'introduiſit la *Féerie* dans ſes Opéra qu'en ſous-ordre. Urgande dans Amadis, & Logiſtille dans Rolland, ne ſont que des perſonnages ſans intérêt, & tels qu'on les aperçoit à peine.

De nos jours, le fonds de la *Féerie*, dont nous nous ſommes formé une idée vive, légère, & riante, a paru propre à produire une illuſion agréable & des actions auſſi intéreſſantes que merveilleuſes.

On avoit tenté ce genre autrefois; mais le peu de ſuccès de *Manto la fée* & de *la Reine des péris*, ſembloit l'avoir décrédité. Un auteur moderne, en le maniant d'une manière ingénieuſe, a montré que le malheur de cette première tentative ne devoit être imputé ni à l'art ni au genre.

En 1733, M. de Moncrif mit une entrée de *Féerie* dans ſon ballet de l'*Empire de l'Amour*; & il acheva de faire goûter ce genre, en donnant Zélindor, roi des Sylphes.

Cet ouvrage, qui fut repréſenté à la Cour, fit partie des fêtes qui y furent données après la victoire de Fontenoy.

MM. Rebel & Francœur, qui en ont fait la Muſique, ont répandu dans le chant une expreſſion aimable, & dans la plupart des ſymphonies un ton d'enchantement qui fait illuſion; c'eſt preſque partout une Muſique qui peint, & il n'y a que celle-là qui prouve le talent & qui mérite des éloges. (*CAHUZAC.*)

FÉLICITÉ, ſ. f. *Grammaire.* C'eſt l'état permanent, du moins pour quelque temps, d'une ame contente; & cet état eſt bien rare. Le bonheur vient du dehors; c'eſt originairement une *bonne heure*. Un bonheur vient, on a un bonheur; mais on ne peut dire, *Il m'eſt venu une* Félicité, *j'ai eu une* Félicité: & quand on dit, *Cet homme jouït d'une* Félicité *parfaite*, *une* alors n'eſt pas priſe numériquement, & ſignifie ſeulement qu'on croit que ſa *Félicité* eſt parfaite. On peut avoir un bonheur ſans être heureux. Un homme a eu le bonheur d'échaper à un piège, & n'en eſt quelquefois que plus malheureux; on ne peut pas dire de lui qu'il a éprouvé la *Félicité*. Il y a encore de la différence entre *un* bonheur & *le* bonheur; différence que le mot *Félicité* n'admet point. Un bonheur eſt un évènement heureux. Le bonheur, pris indéfinitivement, ſignifie une *ſuite* de ces évènements. Le plaiſir eſt un ſentiment agréable & paſſager; le bonheur, conſidéré comme ſentiment, eſt une ſuite de plaiſirs; la proſpérité, une ſuite d'heureux évènements; la *Félicité*, une jouiſſance intime de ſa proſpérité. L'auteur des *Synonymes* dit que *le bonheur eſt pour les riches*, *la* Félicité *pour les ſages*, *la beatitude pour les pauvres d'eſprit*; mais le bonheur paroît plus tôt le partage des riches qu'il ne l'eſt en effet, & la *Félicité* eſt un état dont on parle plus qu'on ne l'éprouve. Ce mot ne ſe dit guères en proſe au pluriel, par la raiſon que c'eſt un état de l'ame, comme Tranquillité, Sageſſe, Repos; cependant la Poéſie, qui s'élève au deſſus de la Proſe, permet qu'on diſe dans Polyeucte:

Ou leurs *Félicités* doivent être infinies;
Que vos *Félicités*, s'il ſe peut, ſoient parfaites.

Les mots, en paſſant du ſubſtantif au verbe, ont rarement la même ſignification. *Féliciter*, qu'on emploie au lieu de *Congratuler*, ne veut pas dire *Rendre heureux*; il ne dit pas même ſe *Réjouir* avec quelqu'un de ſa *Félicité*: il veut dire ſimplement *Faire compliment* ſur un ſuccès, ſur un évènement agréable. Il a pris la place de *Congratuler*, parce qu'il eſt d'une prononciation plus douce & plus ſonore. (*M. DE VOLTAIRE.*)

FÉMININ, INE, adj. *Grammaire.* C'eſt un qualificatif qui marque que l'on joint à ſon ſubſtantif une idée acceſſoire de femelle. Par exemple, on dit d'un homme qu'il a un viſage *féminin*, une mine *féminine*, une voix *féminine*, &c. On doit obſerver que ce mot a une terminaiſon maſculine & une *féminine*. Si le ſubſtantif eſt du genre maſculin, alors la Grammaire exige que l'on énonce l'adjectif avec la terminaiſon maſculine: ainſi, on dit *un air féminin*, ſelon la forme grammaticale de l'élocution; ce qui ne fait rien perdre du ſens, qui eſt que l'homme dont on parle a une configuration, un teint, un coloris, une voix, &c, qui reſſemblent à l'air & aux manières des femmes, ou qui réveillent une idée de femme. On dit au contraire *une voix feminine*, parce que *voix* eſt du genre *féminin*: ainſi, il faut bien diſtinguer la

forme grammaticale, & le ſens ou ſignification; en ſorte qu'un mot peut avoir une forme grammaticale maſculine, ſelon l'uſage de l'élocution, & réveiller en même temps un ſens *féminin*.

En Poéſie, on dit *rime féminine*, *vers féminins*, quoique ces rimes & ces vers ne réveillent par eux-mêmes aucune idée de femme. Il a plû aux maîtres de l'art d'appeler ainſi, par extenſion ou imitation, les vers qui finiſſent par un *e* muet. Ce qui a donné lieu à cette dénomination, c'eſt que la terminaiſon *féminine* de nos adjectifs finit toujours par un *e* muet, *bon*, *bon-ne*; *un*, *un-e*; *ſaint*, *ſain-te*; *pur*, *pu-re*; *horloger*, *horloge-re*, &c.

Il y a différentes obſervations à faire ſur la rime *féminine*; on les trouvera dans les divers traités que nous avons de la Poéſie françoiſe. Nous en parlerons *au mot* RIME.

Le peuple de Paris fait du genre *féminin* certains mots que les perſonnes qui parlent bien font, ſans conteſtation, maſculins: le peuple dit, *une belle éventaille*, au lieu d'*un bel éventail*; & de même *une belle hôtel*, au lieu d'*un bel hôtel*. Je crois que le *l* qui finit le mot *bel* & qui ſe joint à la voyelle qui commence le mot, a donné lieu à cette mépriſe. Ils diſent enfin, *la premiere âge*, *la belle âge*; cependant *âge* eſt maſculin, l'âge viril, l'âge mûr, un âge avancé. *Voyez* GENRE. (*M. DU MARSAIS.*)

(*) FERMETÉ, CONSTANCE. *Synonymes.* La *Fermeté* eſt le courage de ſuivre ſes deſſeins & ſa raiſon; & la *Conſtance* eſt une perſévérance dans ſes goûts. L'homme *ferme* réſiſte à la ſéduction, aux forces étrangères, à lui-même: l'homme *conſtant* n'eſt point ému par de nouveaux objets, il ſuit le même penchant qui l'entraîne toujours également. On peut être *conſtant* en condannant ſoi-même ſa *Conſtance*; celui-là ſeul eſt *ferme*, que la crainte des diſgrâces, de la douleur, de la mort même, l'eſpérance de la gloire, de la fortune, ou des plaiſirs, ne peuvent écarter du parti qu'il a jugé le plus raiſonnable & le plus honnête.

Dans les difficultés & les obſtacles, l'homme *ferme* eſt ſoutenu par ſon courage & conduit par ſa raiſon; il va toujours au même but: l'homme *conſtant* eſt conduit par ſon cœur; il a toujours les mêmes beſoins.

On peut être *conſtant* avec une ame puſillanime, un eſprit borné: mais la *Fermeté* ne peut être que dans un caractère plein de force, d'élévation, & de raiſon.

La légèreté & la facilité ſont oppoſées à la *Conſtance*; la fragilité & la foibleſſe ſont oppoſées à la *Fermeté*. (*ANONYME.*)

(¶ L'auteur de cet article a pu comparer la *Fermeté* ſeule à la *Conſtance*; mais il auroit dû conſulter l'*article* CONSTANT, FERME, INÉBRANLABLE, INFLEXIBLE. (*Voyez cet article.*) Il n'auroit pas oppoſé la *Légèreté* & la *Facilité* à la *Conſtance*, ni la *Fragilité* & la *Foibleſſe* à la *Fermeté*. La *Légèreté* fait qu'on n'eſt pas *conſtant*; la *Foibleſſe*, qu'on n'eſt pas *ferme*; la *Fragilité*, qu'on n'eſt pas *inébranlable*; & la *Facilité*, qu'on n'eſt pas *inflexible*. *Voyez* auſſi STABILITÉ, CONSTANCE, FERMETÉ. (*M. BEAUZÉE.*)

FÊTE, ſ. f. C'eſt le nom à l'Opéra de preſque tous les divertiſſements. La *Fête* que Neptune donne à Thétis, dans le premier acte, eſt infiniment plus agréable que celle que Jupiter lui donne dans le ſecond. Un des grands défauts de l'Opéra de Thétis, eſt d'avoir deux actes de ſuite ſans *Fêtes*: il étoit peut-être moins ſenſible autrefois; mais il a paru très-frapant de nos jours, parce que le goût du Public eſt décidé pour les *Fêtes*.

L'art d'amener les *Fêtes*, de les animer, de les faire ſervir à l'action principale, eſt fort rare; cependant ſans cet art, les plus belles *Fêtes* ne ſont qu'un ornement poſtiche.

Il ſemble qu'on ſe ſerve plus communément du terme de *Fête* pour les divertiſſements de Tragédies en Muſique, que pour ceux des Ballets: c'eſt un plus grand mot conſacré au genre, que l'opinion, l'habitude, & le préjugé paroiſſent avoir décidé le plus grand. *Voyez* OPÉRA. (*CAHUZAC.*)

* FICTION, ſ. f. *Belles Lettres.* Production des Arts, qui n'a point de modèle complet dans la nature.

L'imagination compoſe & ne crée point: ſes tableaux les plus originaux ne ſont eux-mêmes que des copies en détail; & c'eſt le plus ou le moins d'analogie entre les différents traits qu'elle aſſemble, qui conſtitue les quatre genres de *Fiction* que nous allons diſtinguer; ſavoir, le parfait, l'exagéré, le monſtrueux, & le fantaſtique.

La *Fiction* qui tend au parfait, ou la *Fiction* en beau, eſt l'aſſemblage régulier des plus belles parties dont un compoſé naturel ſoit ſuſceptible; & dans ce ſens étendu, la *Fiction* eſt eſſencielle à tous les arts d'imitation. En Peinture, les Vierges de Raphaël & les Hercules du Guide n'ont point dans la nature de modèle individuel; il en eſt de même, en Sculpture, de la Vénus pudique & de l'Apollon du Vatican; il en eſt de même, en Poéſie, des caractères de Cornélie, de Didon, d'Oroſmane, &c. Qu'ont fait les artiſtes? ils ont recueilli les beautés éparſes des modèles exiſtants, & en ont compoſé un Tout plus ou moins parfait, ſuivant le choix plus ou moins heureux de ces beautés réunies. *Voyez*, dans l'*article* CRITIQUE, la formation du modèle intellectuel, d'après lequel l'imitation doit corriger la nature.

Ce que nous diſons d'un caractère ou d'une figure, doit s'entendre de toute compoſition artificielle & imitative.

Cependant la beauté de compoſition n'eſt pas

toujours un aſſemblage de beautés particulières : elle eſt relative à l'effet qu'on ſe propoſe, & conſiſte dans le choix des moyens les plus capables d'émouvoir l'ame, de l'étonner, de l'attendrir, &c. Ainſi, la furie qui pourſuit Oreſte, doit être effrayante à la vûe; ainſi, le gardien d'un ſérail doit être hideux : la baſſeſſe & la noirceur concourent de même à la beauté d'un tableau héroïque. Dans la tragédie de la mort de Pompée, la compoſition eſt belle, autant par les vices de Ptolomée, d'Achillas, & de Septime, que par les vertus de Cornélie & de Céſar; dans la tragédie de Britannicus, Néron, Agrippine, & Narciſſe, ont leur beauté poétique. Un même caractère a auſſi ſes traits d'ombre & de lumière, qui s'embelliſſent par leur mélange : les ſentiments *bas* & *lâches* de Félix achèvent de peindre un Politique; mais il faut que les traits *oppoſés* contraſtent enſemble, & ne détonnent pas. Narciſſe eſt du même ton que Burrhus; Therſite n'eſt pas du même ton qu'Achille.

C'eſt ſurtout dans ces compoſitions morales, que le peintre a beſoin de l'étude la plus profonde, non ſeulement de la nature en tant que modèle, pour l'imiter, mais de la nature ſpectatrice pour l'intéreſſer & l'émouvoir.

Horace, dans la peinture des mœurs, laiſſe le choix ou de ſuivre l'opinion, ou d'obſerver les convenances; mais le dernier parti a cet avantage ſur le premier, que dans tous les temps les convenances ſuffiſent à la perſuaſion & à l'intérêt. On n'a beſoin de recourir ni aux mœurs ni aux préjugés du ſiècle d'Homère, pour fonder les caractères d'Ulyſſe & d'Achille : le premier eſt diſſimulé, le poète lui donne pour vertu la prudence; le ſecond eſt colère, il lui donne la valeur. Ces convenances ſont invariables comme les eſſences des choſes, au lieu que l'autorité de l'opinion tombe avec elle. Tout ce qui eſt faux eſt paſſager; la vérité ſeule, ou ce qui lui reſſemble, eſt de tous les pays & de tous les ſiècles.

La *Fiction* doit donc être la peinture de la vérité, mais de la vérité embellie, animée par le choix & le mélange des couleurs qu'elle puiſe dans la nature. Il n'y a point de tableau ſi parfait dans la diſpoſition naturelle des choſes, auquel l'imagination n'ait pas encore à retoucher. La nature, dans ſes opérations, ne penſe à rien moins qu'à être pittoreſque : ici elle étend des plaines, où l'œil demande des collines; là elle reſſerre l'horizon par des montagnes, où l'œil aimeroit à s'égarer dans le lointain. Il en eſt du moral comme du phyſique : l'Hiſtoire a peu de ſujets que la Poéſie ne ſoit obligée de corriger & d'embellir, pour les rendre intéreſſants. C'eſt donc au peintre à compoſer des productions & des accidents de la nature un mélange plus vivant, plus varié, plus attachant que ſes modèles. Et quel eſt le mérite de les copier ſervilement? Combien ces copies ſont froides & monotones, auprès des compoſitions hardies du génie en liberté! Pour voir le monde tel qu'il eſt, nous n'avons qu'à le voir en lui-même; c'eſt un monde nouveau qu'on demande aux Arts, un monde tel qu'il devroit être, s'il n'étoit fait que pour nos plaiſirs. C'eſt donc à l'artiſte à ſe mettre à la place de la nature, & à diſpoſer les choſes ſuivant l'eſpèce d'émotion qu'il a deſſein de nous cauſer, comme la nature les eût diſpoſées elle-même, ſi elle avoit eu pour premier objet de nous donner un ſpectacle riant, gracieux, ou touchant.

On a prétendu que ce genre de *Fiction* n'avoit point de règle ſûre, par la raiſon que l'idée du beau, ſoit en Morale ſoit en Phyſique, n'étoit ni abſolue ni invariable. Quoi qu'il en ſoit de la beauté phyſique, ſur laquelle du moins les nations éclairées & polies ſont d'accord depuis trois-mille ans, la beauté morale eſt la même chez tous les peuples de la terre. Les européens ont trouvé une égale vénération pour la juſtice, la généroſité, la conſtance, une égale horreur pour la cruauté, la lâcheté, la trahiſon, chez les ſauvages du nouveau monde & chez les peuples les plus vertueux.

Le mot du cacique Garimoſin, *Et moi, ſuis-je ſur un lit de roſes?* auroit été beau dans l'ancienne Rome; & la réponſe de l'un des proſcrits de Néron au licteur, *Utinam tu tam fortiter ferias*, auroit été admirée dans la Cour de Montéſuma.

Mais plus l'idée & le ſentiment de la belle nature ſont déterminés & unanimes, moins le choix en eſt arbitraire, & plus par conſéquent l'imitation en eſt difficile, & la comparaiſon dangereuſe du modèle à l'imitation. C'eſt là ce qui rend ſi gliſſante la carrière du génie dans la *Fiction* qui s'élève au parfait; car c'eſt ſurtout dans la partie morale que nos idées ſe ſont étendues. Nous ne parlons point de cette anatomie ſubtile qui recherche, s'il eſt permis de s'exprimer ainſi, juſqu'aux fibres les plus déliées de l'ame; nous parlons de ces idées grandes & juſtes, qui embraſſent le ſyſtême des paſſions, des vices, & des vertus dans leurs rapports les plus éloignés. Jamais le coloris, le deſſin, les nuances d'un caractère, jamais le contraſte des ſentiments & le combat des intérêts n'ont eu des juges plus éclairés ni plus rigoureux; jamais par conſéquent on n'a eu beſoin de plus de talents & d'étude pour réuſſir, aux yeux de ſon ſiècle, dans la *Fiction* morale en beau. Mais en même temps que les idées des juges ſe ſont épurées, étendues, élevées, le goût, & les lumières des peintres ont dû s'épurer, s'élever, & s'étendre. Homère ſeroit mal reçu aujourdhui à nous peindre un ſage comme Neſtor : mais auſſi ne le peindroit-il pas de même. On voit l'exemple des progrès de la Poéſie philoſophique dans les tragédies de M. de Voltaire. Les premiers maîtres du Théâtre ſembloient avoir épuiſé les combinaiſons des caractères, des intérêts, & des paſſions : la Philoſophie lui a ouvert de nouvelles routes; Mahomet, Alzire, Idamé, ſont du ſiècle

de l'*Eſprit des lois*. Dans cette partie même, le génie n'eſt donc pas ſans reſſource, & la *Fiction* peut encore y trouver, quoiqu'avec peine, de nouveaux tableaux à former.

La nature phyſique eſt plus féconde & moins épuiſée; & ſans nous méler de preſſentir ce que peuvent le travail & le génie, nous croyons entrevoir des veines profondes & juſqu'ici peu connues, où la *Fiction* peut s'étendre & l'imagination s'enrichir. *Voyez* ÉPOPÉE.

Il eſt des Arts ſurtout pour leſquels la nature eſt toute neuve. La Poéſie, dans ſa courſe rapide, ſemble avoir tout moiſſonné; mais la Peinture, dont la carrière eſt à peu près la même, en eſt encore aux premiers pas. Homère, lui ſeul, a fait plus de tableaux que tous les peintres enſemble. Il faut que les difficultés méchaniques de la Peinture donnent à l'imagination des entraves bien génantes, pour l'avoir retenue ſi long temps dans le cercle étroit qu'elle s'eſt preſcrit.

Cependant dès qu'un génie audacieux & mâle a conduit le pinceau, on a vu éclore des morceaux ſublimes; les difficultés de l'art n'ont pas empéché Raphaël de peindre la Transfiguration; Rubens, le Maſſacre des innocents; Pouſſin, les horreurs de la Peſte & le Déluge, &c. Et combien ces grandes compoſitions laiſſent au deſſous d'elles tous ces morceaux d'une invention froide & commune, dans leſquels on admire ſans émotion des beautés inanimées! Qu'on ne diſe point que les ſujets pathétiques & pittoreſques ſont rares; l'Hiſtoire en eſt ſemée, & la Poéſie encore plus. Les grands poëtes ſemblent n'avoir écrit que pour les grands peintres; c'eſt bien dommage que le premier qui, parmi nous, a tenté de rendre les ſujets de nos tragédies (Coypel), n'ait pas eu autant de talent que de goût, autant de génie que d'eſprit! C'eſt là que la *Fiction* en beau, l'art de réunir les plus grands traits de la nature, trouveroit à ſe déployer. Qu'on s'imagine voir exprimés ſur la toile Clytemneſtre, Iphigénie, Achille, Ériphile, & Arcas, dans le moment où celui-ci leur dit:

Gardez-vous d'envoyer la princeſſe à ſon père...
Il l'attend à l'autel pour la ſacrifier.

Le cinquième acte de Rodogune a lui ſeul de quoi occuper toute la vie d'un peintre laborieux & fécond. Rappelons-nous ces moments:

Une main qui nous fut bien chère!
Madame, eſt-ce la vôtre ou celle de ma mère?
. . . . . .
Faites-en faire eſſai...
Je le ferai moi-même.
. . . . . .
Seigneur, voyez ſes yeux.
. . . . . .
Va, tu me veux en vain rappeler à la vie.
. . . . . .

Quelles ſituations! quels caractères! quels contraſtes!

Les talents vulgaires ſe perſuadent que la *Fiction* par excellence conſiſte à employer dans la compoſition les divinités de la Fable, & que hors de la Mythologie il n'y a point d'invention. Sur ce principe, ils couvrent leurs toiles de cuiſſes de nymphes & d'épaules de tritons. Mais que les hommes de génie ſe nourriſſent de l'Hiſtoire; qu'ils étudient la vérité noble & touchante de la nature dans ſes moments paſſionnés; qu'au lieu de s'épuiſer ſur la froide continence de Scipion, ou ſur le ſommeil d'Alexandre, qui ne dit rien, ils recueillent, pour exprimer la mort de Socrate, le jugement de Brutus, la clémence d'Auguſte, les traits ſublimes & touchants qui doivent former ces tableaux; ils ſeront ſurpris de ſe ſentir élever au deſſus d'eux-mêmes, & plus ſurpris encore d'avoir conſumé des années précieuſes & de rares talents à peindre des ſujets ſtériles, tandis que mille objets, d'une fécondité merveilleuſe & d'un intérêt univerſel, offroient à leur pinceau de quoi enflammer leur génie. Se peut-il, par exemple, que ce vers de Corneille,

Cinna, tu t'en ſouviens, & veux m'aſſaſſiner!

n'excite pas l'émulation de tous les peintres qui ont de l'ame? Et pourquoi les peintres, qui ont fait ſouvent une galerie de la vie d'un homme, n'en feroient-ils pas d'une ſeule action? Un tableau n'a qu'un moment; une action en a quelquefois cent, où l'on verroit l'intérêt croître par gradation ſur la toile; la ſcène de Cinna que nous venons de citer en eſt un exemple.

On a ſenti dans tous les Arts combien peu intéreſſante devoit être l'imitation ſervile d'une nature défectueuſe & commune; mais on a trouvé plus facile de l'exagérer que de l'embellir: de là le ſecond genre de *Fiction* que nous avons annoncé.

L'exagération fait ce qu'on appelle *le merveilleux* de la plupart des Poëmes, & ne conſiſte guères que dans des additions arithmétiques, de maſſe, de force, & de viteſſe. Ce ſont les géants qui entaſſent les montagnes, Polyphème & Cacus qui roulent des rochers, Camille qui court ſur la pointe des épis, &c. On voit que le génie le plus foible va renchérir aiſément dans cette partie ſur Homère & ſur Virgile. Dès qu'on a ſecoué le joug de la vraiſemblance & qu'on s'eſt affranchi de la règle des proportions, l'*exagéré* ne coute plus rien. Mais ſi, dans le phyſique, il obſerve les gradations de la perſpective; ſi, dans le moral, il obſerve les gradations des idées; ſi, dans l'un & l'autre, il préſente les plus belles proportions de la nature idéale ou réelle qu'il ſe propoſe d'imiter; il n'eſt plus diſtingué du parfait que par un mérite de plus: & alors ce n'eſt pas la nature exagérée, c'eſt la nature réduite à ſes dimenſions par le lointain. Ainſi, les

ſtatues coloſſales d'Apollon, de Jupiter, de Neptune, &c, pouvoient être des ouvrages ou merveilleux ou mépriſables; merveilleux, ſi dans leur point de vûe ils rendoient la belle nature; mépriſables, s'ils n'avoient pour mérite que leur énorme grandeur.

(¶ Le ſculpteur Bouchardon diſoit : *Depuis que j'ai lû Homère, les hommes me ſemblent avoir vingt pieds de haut.* Ce mot, qu'on a tant répété, ne s'entend pas. L'artiſte, la tête remplie de figures giganteſques, auroit dû trouver au contraire les hommes plus petits dans la réalité; & il auroit bien plus gagné à la lecture d'Homère, ſi elle lui avoit donné, de la beauté des formes, une idée encore plus parfaite que celle qu'il en avoit priſe dans l'étude de la nature & des chefs-d'œuvre de ſon art.)

Mais c'eſt dans le moral plus que dans le phyſique qu'il eſt difficile de paſſer les bornes de la nature ſans altérer les proportions. On a fait des dieux qui ſoulevoient les flots, qui enchainoient les vents, qui lançoient la foudre, qui ébranloient l'Olympe d'un mouvement de leur ſourcil, &c; tout cela étoit facile. Mais il a fallu proportionner des ames à ces corps; & c'eſt à quoi Homère & preſque tous ceux qui l'ont ſuivi ont échoué. Nous ne connoiſſons dans le merveilleux que le Satan de Milton, dont l'ame & le corps ſoient faits l'un pour l'autre : & comment obſerver conſtamment dans ces compoſés ſurnaturels la gradation des eſſences ? Il eſt bien aiſé à l'homme d'imaginer des corps plus étendus, plus forts, plus agiles que le ſien; la nature lui en fournit les matériaux & les modèles : mais l'homme ne connoît d'ame que la ſienne; il ne peut donner que ſes facultés, ſes ſentiments & ſes idées, ſes paſſions, ſes vices & ſes vertus, au coloſſe qu'il anime. Un ancien a dit d'Homère, au rapport de Strabon: *Il eſt le ſeul qui ait vu les dieux ou qui les ait fait voir.* Mais, de bonne foi, les a-t-il entendus ou fait entendre ? Or c'étoit là le grand point; & c'eſt ce défaut de proportion du phyſique au moral, dans le merveilleux d'Homère, qui a donné tant d'avantage aux philoſophes qui l'ont attaqué.

On ne ceſſe de dire que la Philoſophie eſt un mauvais juge en fait de *Fiction*, comme ſi l'étude de la nature deſſéchoit l'eſprit & refroidiſſoit l'ame. Qu'on ne confonde pas l'eſprit métaphyſique avec l'eſprit philoſophique : le premier veut voir ſes idées toutes nues; le ſecond n'exige de la *Fiction* que de les vêtir décemment : l'un réduit tout à la préciſion rigoureuſe de l'analyſe & de l'abſtraction; l'autre n'aſſujettit les Arts qu'à leur vérité hypothétique. Il ſe met à leur place, il donne dans leur ſens, il ſe pénètre de leur objet, & n'examine leurs moyens que relativement à leurs vûes. S'ils franchiſſent les bornes de la nature, il les franchit avec eux; ce n'eſt que dans l'extravagant & l'abſurde qu'il refuſe de les ſuivre : il veut, pour parler le langage d'un philoſophe (l'abbé Terraſſon), que la *Fiction* & le merveilleux *ſuivent le fil de la nature*, c'eſt à dire, qu'ils agrandiſſent les proportions ſans les altérer, qu'ils augmentent les forces ſans déranger le méchaniſme, qu'ils élèvent les ſentiments & qu'ils étendent les idées ſans en renverſer l'ordre, la progreſſion, ni les rapports. L'uſage de l'eſprit philoſophique dans la Poéſie & dans les beaux Arts, conſiſte à en bannir les diſparates, les contrariétés, les diſſonnances : à vouloir que les peintres & les poètes ne bâtiſſent pas en l'air des palais de marbre avec des voûtes maſſives, de lourdes colonnes, & des nuages pour baſes : à vouloir que le char qui enlève Hercule dans l'Olympe, ne ſoit pas fait comme pour rouler ſur des rochers; que les diables, pour tenir leur conſeil, ne ſe conſtruiſent pas un *pandemonium*; qu'ils ne fondent pas du canon pour tirer ſur les anges; &c : & quand toutes ces abſurdités auront été bannies de la Poéſie & de la Peinture, le génie & l'art n'auront rien perdu. En un mot, l'eſprit qui condanne ces *Fictions* extravagantes, eſt le même qui obſerve, pénètre, dèvelope la nature : cet eſprit lumineux & profond n'eſt que l'eſprit philoſophique, le ſeul capable d'aprécier l'imitation, puiſqu'il connoît ſeul le modèle.

Mais, nous dira-t-on, s'il n'eſt poſſible à l'homme de faire penſer & parler ſes dieux qu'en hommes, que reprochez-vous aux poètes? D'avoir voulu faire des dieux, comme nous allons leur reprocher d'avoir voulu faire des monſtres.

Il n'eſt rien que les peintres & les poètes n'ayent imaginé pour intéreſſer par la ſurpriſe : la même ſtérilité, qui leur a fait exagérer la nature au lieu de l'embellir, la leur a fait défigurer en décompoſant les eſpèces; mais ils n'ont pas été plus heureux à imiter ſes erreurs qu'à étendre ſes limites. La *Fiction* qui produit le monſtrueux, ſemble avoir eu la ſuperſtition pour principe, les écarts de la nature pour exemple, & l'Allégorie pour objet. On croyoit aux ſphynx, aux ſyrènes, aux ſatyres; on voyoit que la nature elle-même confondoit quelquefois dans ſes productions les formes & les facultés des eſpèces différentes; & en imitant ce mélange, on rendoit ſenſibles par une ſeule image les rapports de pluſieurs idées. C'eſt du moins ainſi que les ſavants ont expliqué la *Fiction* des ſyrènes, de la chimère, des centaures, &c; & de là le genre monſtrueux. Il eſt à préſumer que les premiers hommes qui ont dompté les chevaux, ont donné l'idée des centaures; que les hommes ſauvages ont donné l'idée des ſatyres; les plongeurs, l'idée des tritons; &c. Conſidéré comme ſymbole, ce genre de *Fiction* a ſa juſteſſe & ſa vraiſemblance : mais il a auſſi ſes difficultés; & l'imagination n'y eſt pas affranchie des règles des proportions & de l'enſemble, toujours priſes dans la nature.

Il a donc fallu que, dans l'aſſemblage monſtrueux

de deux eſpèces, chacune d'elles eût ſa beauté, ſa régularité ſpécifique, & formât de plus avec l'autre un Tout que l'imagination pût réaliſer ſans déranger les lois du mouvement & les procédés de la nature. Il a fallu proportionner les mobiles aux maſſes & les ſupports aux fardeaux; que dans le centaure, par exemple, les épaules de l'homme fuſſent en proportion avec la croupe du cheval; dans les ſyrènes, le dos du poiſſon avec le buſte de la femme; dans le ſphynx, les aîles & les ſerres de l'aigle avec la tête de la femme & avec le corps du lion.

On demande quelles doivent être ces proportions; & c'eſt peut-être le problême de deſſin le plus difficile à réſoudre. Il eſt certain que ces proportions ne ſont point arbitraires; & que ſi, dans le centaure du Guide, la partie de l'homme ou celle du cheval étoit plus forte ou plus foible, l'œil ni l'imagination ne s'y repoſeroient pas avec cette ſatisfaction pleine & tranquile que leur cauſe un enſemble régulier. Il n'eſt pas moins vrai que la régularité de cet enſemble ne conſiſte pas dans les grandeurs naturelles de chacune de ſes parties; on ſeroit choqué de voir dans le ſphynx la tête délicate & le cou délié d'une femme ſur le corps d'un énorme lion: c'eſt donc au peintre à rapprocher les proportions des deux eſpèces. Mais quelle eſt pour les rapprocher la règle qu'il doit ſe preſcrire? Celle qu'auroit ſuivie la nature elle-même, ſi elle eût formé ce compoſé; & cette ſuppoſition demande une étude profonde & réfléchie, un œil juſte & bien exercé à ſaiſir les rapports & à balancer les maſſes.

Mais ce n'eſt pas ſeulement dans le choix des proportions que le peintre doit ſe mettre à la place de la nature; c'eſt ſurtout dans la liaiſon des parties, dans leur correſpondance mutuelle, & dans leur action réciproque; & c'eſt à quoi les plus grands peintres eux-mêmes ſemblent n'avoir jamais penſé. Qu'on examine les muſcles du corps de Pégaſe, de la Renommée & des Amours, & qu'on y cherche les attaches & les mobiles des aîles. Qu'on obſerve la ſtructure du centaure, on y verra deux poitrines, deux eſtomacs, deux places pour les inteſtins; la nature l'auroit-elle ainſi fait? Le Guide, entraîné par l'exemple, n'a pas corrigé cette abſurde compoſition dans l'enlèvement de Déjanire, le chef-d'œuvre de ce grand maître.

Pour paſſer du monſtrueux au fantaſtique, le dérèglement de l'imagination, ou, ſi l'on veut, la débauche du génie n'a eu que la barrière des convenances à franchir. Le premier étoit le mélange des eſpèces voiſines; le ſecond eſt l'aſſemblage des genres les plus éloignés & des formes les plus diſparates, ſans progreſſions, ſans proportions, & ſans nuances.

Lorſqu'Horace a dit:

Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere ſi velit, &c;

il a cru avec raiſon former un compoſé bien ridicule: mais ce compoſé n'eſt encore que dans le genre monſtrueux; c'eſt bien pis dans le fantaſtique. On en voit mille exemples en Sculpture & en Peinture; c'eſt une palme terminée en tête de cheval, c'eſt le corps d'une femme prolongé en conſole ou en pyramide, c'eſt le cou d'une aigle replié en limaçon, c'eſt une tête de vieillard, qui a pour barbe des feuilles d'acanthe, c'eſt tout ce que le délire d'un malade lui fait voir de plus bizarre.

Que les deſſinateurs ſe ſoient égayés quelquefois à laiſſer aller leur crayon pour voir ce qui réſulteroit d'un aſſemblage de traits jétés au haſard, on leur pardonne ce badinage. Les arabeſques de Raphaël, imités de l'antique, excuſent par leur élégance la bizarrerie de leur compoſition; on voit même ces caprices de l'art avec une ſorte de curioſité, comme les accidents de la nature: & en cela quelques poètes de nos jours ont imité les deſſinateurs & les peintres. Ils ont laiſſé couler leur plume, ſans ſe preſcrire d'autres règles que celles de la verſification & de la langue, ne comptant pour rien le bon ſens; c'eſt ce que les françois ont appelé *amphigouri*.

Mais ce que les poètes n'ont jamais fait, & que les deſſinateurs & les peintres n'ont pas dédaigné de faire, a été d'employer ce genre extravagant à la décoration des édifices les plus nobles. Nous n'en donnerons pour exemple que ces mêmes deſſins de Raphaël au Vatican, où l'on voit une tête d'homme qui naît du milieu d'une fleur, un dauphin qui ſe termine en feuillage, un ours perché ſur un paraſol, un ſphynx qui ſort d'un rameau, un ſanglier qui court ſur des filets de pampre, &c. Ce genre n'a pas été inventé par les modernes: il étoit à la mode du temps de Vitruve; & voici comme il en fait le détail & la critique, *liv. VII. v.*

Item candelabra, ædicularum ſubſtinentia figuras; ſupra faſtigia earum ſurgentes ex radicibus, cum volutis, coliculi teneri plures, habentes in ſe, ſine ratione, ſedentia ſigilla; nec minus etiam ex coliculis flores, dimidia habentes ex ſe exeuntia ſigilla, alia humanis, alia beſtiarum capitibus ſimilia: hæc autem, nec ſunt, nec fieri poſſunt, nec fuerunt . . . . . ; ad hæc falſa ridentes homines, non reprehendunt, ſed delectantur; neque animadvertunt ſi quid eorum fieri poteſt, necne.

De ce que nous venons de dire des quatre genres de *Fiction* que nous avons diſtingués, il réſulte que le fantaſtique n'eſt ſupportable que dans un moment de folie, & qu'un artiſte qui n'auroit que ce talent n'en auroit aucun; que le monſtrueux ne peut avoir que le mérite de l'Allégorie, & qu'il a, du côté de l'enſemble & de la correction du deſſin, des difficultés invincibles; que l'exagéré n'eſt rien dans le phyſique ſeul, & que dans l'aſſemblage,

blage du phyſique & du moral, il tombe dans des diſproportions choquantes & inévitables; qu'en un mot la *Fiction* qui ſe dirige au parfait, ou la *Fiction* en beau, eſt le ſeul genre ſatisfaiſant pour le goût, intéreſſant pour la raiſon, & digne d'exercer le génie.

Nous ne l'avons conſidérée juſqu'à préſent que dans ce qu'on peut appeler en Poéſie les tableaux d'Hiſtoire; mais elle règne auſſi dans les peintures des poëtes payſagiſtes, & il n'eſt point de deſcription où elle n'entre au moins dans les détails.

Ici la *Fiction* conſiſte 1°. à donner une forme ſenſible à des êtres intellectuels, à perſonnifier des idées. *Voyez* IMAGE, ALLÉGORIE; 2°. à donner une ame à des corps auxquels la nature n'a donné que la vie ou que le mouvement; 3°. à former dans la nature même des compoſitions idéales dont chaque partie a ſon modèle, mais dont l'enſemble n'en a point.

Les deux premières de ces eſpèces de *Fiction* furent les ſources de la Poéſie de ſtyle; & il n'y a point de genre, depuis le plus ſublime juſqu'au plus familier, qu'elles ne doivent animer.

En Poéſie, l'organe intérieur de la penſée c'eſt l'imagination; tout ce qui peut ſe concevoir doit pouvoir ſe peindre: c'eſt là ſurtout à quoi l'on reconnoît ce qui eſt poétique & ce qui ne l'eſt pas; & c'eſt auſſi au plus ou moins de vivacité, de variété, de force, de brillant, de vérité dans le coloris, que ſe diſtinguent les hommes plus ou moins doués du talent de la Poéſie deſcriptive.

Ainſi, le ſtyle figuré eſt une *Fiction* perpétuelle, mais qui ne prend de la conſiſtance que lorſque de la Métaphore on tire des Allégories données & reçues pour des réalités: de là s'eſt formé le ſyſtême de la Mythologie, celui de la Féerie, celui de la Magie; & dans ce genre, l'imagination épuiſée ſemble n'avoir plus guères rien de nouveau à enfanter. Tout ſon jeu ſe réduit déſormais à varier les combinaiſons de ces pièces de la machine poétique; encore n'a-t-elle pas la liberté de les employer à ſon gré, & la *Fiction* même eſt ſoumiſe à la régle des convenances: *Convenientia finge.* *Voyez* MERVEILLEUX.

Mais où l'on peut dire avec La Fontaine, que *la feinte eſt un pays plein de terres déſertes*, c'eſt dans les tableaux compoſés d'après la nature elle-même; car la nature eſt mille fois plus riche, plus féconde, & plus inépuiſable que l'imagination. L'imagination même n'en eſt que le copiſte: ſes créations ne ſont que des ſingeries de ce que la nature a fait en ſe jouant. Voyez ſi aucun poëte a ſu faire un olympe, un ciel paſſable au dela du nôtre. Voyez ſi Virgile a ſu trouver autre choſe dans les enfers qu'un volcan, des fleuves, des ruiſſeaux, des bocages; & ſi, pour éclairer cet autre monde, il ne lui a pas fallu emprunter nôtre ſoleil & nos étoiles:

Solemque ſuum, ſua ſidera norunt.

Ce n'eſt donc que de la nature même qu'on peut tirer les moyens de renchérir ſur elle, de l'embellir & de la ſurpaſſer, en formant des enſembles qu'elle n'a pas formés. Or compoſer ainſi, c'eſt feindre; c'eſt même en dernière analyſe la ſeule *Fiction* poſſible; car la plus bizarre eſt encore une ſorte de moſaïque dont la nature a fourni toutes les pièces de rapport.

Feindre, ce n'eſt donc autre choſe qu'imaginer un compoſé qui n'exiſte point, afin de rendre le tableau que l'on peint, plus beau, plus animé, plus intéreſſant qu'aucun de ſes modèles. Quant aux moyens de former cet enſemble idéal, *voyez* BEAU, INTÉRÊT, INVENTION, PATHÉTIQUE, &c.

Sur la queſtion tant de fois agitée, ſi la *Fiction* eſt eſſencielle à la Poéſie, *voyez* DIDACTIQUE, ÉPOPÉE, IMAGE, INVENTION, & MERVEILLEUX. (*M. MARMONTEL.*)

(¶ Une *Fiction* qui annonce des vérités intéreſſantes & neuves, n'eſt-elle pas une belle choſe? N'aimez-vous pas le conte arabe du Sultan, qui ne vouloit pas croire qu'un peu de temps pût paroître très-long, & qui diſputoit ſur la nature du temps avec ſon derviche? Celui-ci le prie, pour s'en éclaircir, de plonger ſeulement la tête un moment dans le baſſin où il ſe lavoit. Auſſitôt le ſultan ſe trouve tranſporté dans un déſert affreux; il eſt obligé de travailler pour gagner ſa vie. Il ſe marie, il a des enfants qui deviennent grands & qui le battent. Enfin il revient dans ſon pays & dans ſon palais; il y retrouve ſon derviche, qui lui a fait ſouffrir tant de maux pendant vingt-cinq ans: il veut le tuer; il ne s'appaiſe que quand il ſait que tout cela s'eſt paſſé dans l'inſtant qu'il s'eſt lavé le viſage en fermant les yeux.

Vous aimez mieux la *Fiction* des amours de Didon & d'Énée, qui rendent raiſon de la haîne immortelle de Carthage contre Rome; & celle d'Anchiſe, qui dèvelope dans l'Élyſée les grandes déſtinées de l'Empire romain.

Mais n'aimez-vous pas auſſi dans l'Arioſte cette Alcine, qui a la taille de Minerve & la beauté de Vénus, qui eſt ſi charmante aux yeux de ſes amants, qui les enivre de voluptés ſi raviſſantes, qui réunit tous les charmes & toutes les grâces? Quand elle eſt enfin réduite à elle-même & que l'enchantement eſt paſſé, ce n'eſt plus qu'une petite vieille ratatinée & dégoûtante.

Pour les *Fictions* qui ne figurent rien, qui n'enſeignent rien, dont il ne réſulte rien, ſont-elles autre choſe que des menſonges? & ſi elles ſont incohérentes, entaſſées ſans choix, comme il y en a tant, ſont-elles autre choſe que des rêves?

Vous m'aſſûrez pourtant qu'il y a de vieilles *Fictions* très-incohérentes, fort peu ingénieuſes, & aſſez abſurdes, qu'on admire encore. Mais prenez garde ſi ce ne ſont pas les grandes images répandues dans ces *Fictions*, qu'on admire plus tôt que les inventions qui amènent ces images. Je ne veux pas diſputer; mais voulez-vous être ſifflé de toute l'Europe & enſuite être oublié pour jamais? donnez-nous des *Fictions* ſemblables à celles que vous admirez.) (*VOLTAIRE.*)

(N.) FIERTÉ, DÉDAIN. *Synonymes.*

Le premier de ces mots ſe dit également en bien & en mal; je ne le prends néanmoins ici qu'en mauvaiſe part, parce que c'eſt dans ce ſeul ſens qu'il eſt ſynonyme avec l'autre. Ils dénotent alors tous les deux un ſentiment qui nous empêche de nous familiariſer, & qui nous éloigne des perſonnes que nous croyons au deſſous de nous, ſoit par la naiſſance, les biens, ou les talents: avec cette différence que la *Fierté* eſt fondée ſur l'eſtime qu'on a de ſoi-même; & le *Dédain*, ſur le peu de cas qu'on fait des autres, ce qui rend celui-ci plus odieux & plus inſupportable.

La fortune donne ordinairement de la *Fierté* aux gens d'un petit eſprit ou d'une ſotte éducation. Il y a une ſorte de gens vains qui ſe font du *Dédain* une décoration perſonnelle, qu'ils produiſent comme une étiquette pour annoncer le mérite qu'ils prétendent avoir, & où l'on ne manque pas de lire le contraire de ce qu'ils y croyent écrit.

Il faut éviter de parler & encore plus de badiner avec les perſonnes *fières*; pour les *dédaigneuſes*, il faut les fuir ou ne les joindre que pour les mortifier. (*L'abbé* GIRARD.)

FIGURATIVE, adj. pris ſubſt. *terme de Grammaire*, & ſurtout *de Grammaire grèque*; on ſous-entend *lettre*. La *Figurative* eſt auſſi appelée *caractériſtique*. En grec, la *Figurative* eſt la lettre qui précède la terminaiſon, c'eſt à dire, la voyelle qui termine ou le préſent, ou le futur premier, ou le prétérit parfait. On garde cette lettre pour former chacun des temps qui viennent de ceux-là: car comme en latin tous les temps dépendent les uns du préſent, les autres du prétérit parfait, & enfin d'autres du ſupin; que de *amo* on forme *amabam*, *amabo*; que de *amavi* on fait *amaveram*, *amavero*, *amaverim*, *amaviſſem*; & qu'enfin d'*amatum* on fait *amaturus*, & que par conſéquent on doit remarquer le *m* dans *amo*, le *v* dans *amavi*, & le *t* dans *amatum*, & regarder ces trois lettres comme autant de *figuratives*: de même, en grec, il y a des temps qui ſe forment du préſent de l'indicatif; d'autres, du futur premier; & d'autres, du prétérit parfait. La lettre que l'on garde pour former chacun de ces temps dérivés, eſt appelée *Figurative*.

Telle eſt l'idée que l'on doit avoir de la *Figurative* en grec: cependant la plupart des grammairiens donnent auſſi le nom de *Figuratives* aux conſonnes qui leur ont donné lieu d'imaginer ſix conjugaiſons différentes des verbes barytons. Dans chaque conjugaiſon il y a trois *Figuratives*, celle du préſent, celle du futur, & celle du prétérit: mais la conjugaiſon a auſſi ſes *Figuratives*, qui la diſtinguent d'une autre conjugaiſon; ainſi, β, π, φ, ſont les *Figuratives* des verbes de la première conjugaiſon en βω, πω, φω, & πτω, dont le τ ne ſe compte point, parce qu'il ne ſubſiſte qu'au préſent & à l'imparfait.

κ, γ, χ ſont les trois *Figuratives* des verbes de la ſeconde conjugaiſon en κω, γω, χω & χτω, dont le τ ſe perd comme à la première. Il en eſt de même des autres quatre conjugaiſons des verbes barytons; mais puiſque les terminaiſons de ces verbes ſont les mêmes dans chacune de ces conjugaiſons, c'eſt avec trop peu de fondement (dit la Méthode de Port royal, *pag.* 115) qu'on a imaginé ces prétendues ſix conjugaiſons. Ainſi, tenons-nous à l'idée que nous avons d'abord donnée de la *Figurative*: les perſonnes qui étudient la langue grèque, apprendront plus de détail ſur ce point dans les livres élémentaires de cette langue, & ſurtout dans la pratique de l'explication. (*M.* DU MARSAIS.)

* FIGURE, ſ. f. Tour de mots & de penſées qui animent ou ornent le diſcours. C'eſt aux rhéteurs à indiquer toutes les eſpèces de *Figures*; nous ne cherchons ici que leur origine, & la cauſe du plaiſir qu'elles nous font.

Ariſtote trouve l'origine des *Figures* dans l'inclination qui nous porte à goûter tout ce qui n'eſt pas commun. Les mots *figurés*, n'ayant plus leur ſignification naturelle, nous plaiſent, ſelon lui, par leur déguiſement, & nous les admirons à cauſe de leur habillement étranger; mais il s'en faut bien que les *Figures* ayent été dans leur berceau des expreſſions déguiſées, inventées pour plaire par leur déguiſement. Ce n'eſt pas non plus la hardieſſe des expreſſions étrangères que nous aimons dans les *Figures*, puiſqu'elles ceſſent de plaire, ſi-tôt qu'elles paroiſſent tirées de trop loin. Nous donnons ſans aucune recherche le nom de *Nuée* à cet amas de traits que deux armées lançoient autrefois l'une contre l'autre; & parce que l'air en étoit obſcurci, l'image d'une nuée ſe préſente tout naturellement, & le terme ſuit cette image. Voici donc des idées plus philoſophiques que celles d'Ariſtote ſur cette matière.

Le langage, ſi l'on en juge par les monuments de l'Antiquité & par le caractère de la choſe, a été d'abord néceſſairement *figuré*, ſtérile, & groſſier; en ſorte que la nature porta les hommes, pour ſe faire entendre les uns des autres, à joindre le langage d'action & des images ſenſibles à celui des ſons articulés en conſéquence; la converſation, dans les premiers ſiècles du monde, fut ſoutenue par un diſcours entremélé de mots & d'action,

la ſuite, l'uſage des hiéroglyphes concourut
dre le ſtyle de plus en plus *figuré*. Comme
ıture & la néceſſité, & non pas le choix &
ont produit les diverſes eſpèces d'écritures
glyphiques, la même choſe eſt arrivée dans
de la Parole. Ces deux manières de commu-
r nos penſées ont néceſſairement influé l'une
autre; & pour s'en convaincre, on n'a qu'à
lans M. Warhurthon le parallèle ingénieux
fait entre l'Apologue, la Parabole, l'Énigme,
s *Figures* du langage, d'une part; & d'autre
les différentes eſpèces d'écritures. Il étoit auſſi
e, en parlant d'une choſe, de ſe ſervir du
de la *Figure* hiéroglyphique, ſymbole de cette
, qu'il avoit été naturel, lors de l'origine
ıiéroglyphes, de peindre les *Figures* aux-
.es la coutume avoit donné cours. Le langage
é eſt proprement celui des prophètes, & leur
n'eſt pour ainſi dire qu'un hiéroglyphe par-
Enfin les progrès & les changements du Lan-
ont ſuivi le ſort de l'Écriture; & les premiers
s dûs à la néceſſité de communiquer ſes pen-
lans la converſation, ſont venus, par la ſuite
ècles, de même que les premiers hiéroгly-
à ſe changer en myſtères, & finalement à
er juſqu'à l'art de l'Éloquence & de la per-
n.

ı comprend maintenant que les expreſſions
ées, étant naturelles à des gens ſimples, igno-
& groſſiers dans leurs conceptions, ont dû faire
ıe dans leurs langues pauvres & ſtériles: voilà
quoi celles des orientaux abondent en Pléonaſ-
c en Métaphores. Ces deux *Figures* conſtituent
ance & la beauté de leurs diſcours, & l'art de
orateurs & de leurs poètes conſiſte à y ex-
.

Pléonaſme ſe doit viſiblement aux bornes
es d'un langage ſimple: l'hébreu, par exem-
où cette *Figure* ſe trouve fréquemment, eſt
ins abondante de toutes les langues orien-
, de là vient que la langue hébraïque exprime
hoſes différentes par le même mot, ou une
: choſe par pluſieurs ſynonymes. Lorſque les
ſſions ne répondent pas entièrement aux idées
:lui qui parle, comme il arrive ſouvent en ſe
ıt d'une langue qui eſt pauvre, il cherche
ſairement à s'expliquer en répétant ſa penſée
ıutres termes, à peu près comme celui dont le
eſt gêné dans un endroit, cherche continuel-
ıt une place qui le ſatisfaſſe.

Métaphore paroit dûe évidemment à la groſ-
é de la conception, de même que le Pléo-
e tire ſon origine du manque de mots. Les
ıiers hommes, étant ſimples, groſſiers, & plon-
lans les ſens, ne pouvoient exprimer leur con-
on des idées abſtraites & les opérations réflé-
de l'entendement, qu'à l'aide des images ſenſi-
qui, au moyen de cette application, devenoient
phores.

lle eſt l'origine des *Figures*; & la choſe eſt ſi vraie, que quiconque voudra faire attention au peuple dans ſon Langage, il le verra preſque toujours porté à parler *figurément*. Ces expreſſions, *une maiſon triſte*, *une campagne riante*, *le froid d'un diſcours*, *le feu des yeux*, ſont dans la bouche de ceux qui courent le moins après les Métaphores, & qui ne ſavent pas même ce que c'eſt qu'une Métaphore.

Nous parlons naturellement un Langage *figuré*, lorſque nous ſommes animés d'une violente paſſion. Quand il eſt de notre intérêt de perſuader aux autres ce que nous penſons & de faire ſur eux une impreſſion pareille à celle dont nous ſommes frapés, la nature nous dicte & nous inſpire ſon Langage: alors toutes les *Figures* de l'art oratoire, que les rhéteurs ont revétues de tant de noms pompeux, ne ſont que des façons de parler très-communes, que nous prodiguons ſans aucune connoiſſance de la Rhétorique; ainſi, le Langage *figuré* n'eſt que le Langage de la ſimple nature, appliqué aux circonſtances où ne le devons parler.

Dans le trouble d'une paſſion violente, il s'élève en nous un nuage qui nous fait paroître les objets, non tels qu'ils ſont en effet, mais tels que nous les voulons voir, c'eſt à dire, ou plus grands & plus admirables, ou plus petits & plus mépriſables, ſuivant que nous ſommes emportés par l'amour ou par la haîne. Quand l'amour nous anime, tout eſt merveilleux à nos yeux; & tout devient horreur, quand la haîne nous tranſporte. Nous voulons intéreſſer à notre cauſe tous les êtres éloignés, préſents, abſents, ſenſibles, ou inanimés; & comme nos connoiſſances ont enrichi nos langues, nous appelons ces êtres en grand nombre, nous leur parlons, & nous les comparons enſemble, par l'habitude où nous ſommes de juger de tout par comparaiſon. A ces mouvements divers, qui ſe ſuccèdent rapidement & ſans ordre, répond un diſcours plein de ces tours qu'on nomme *Hyperboles*, *Similitudes*, *Proſopopées*, *Hyperbates*, c'eſt à dire, plein de toutes les *Figures*, ſoit de mots ſoit de penſées. Ce Langage nous eſt utile, parce qu'il eſt propre à perſuader les autres; il eſt propre à les perſuader, parce qu'il leur plaît; il leur plaît, parce qu'il les échauffe & les remue, en ne leur préſentant que des peintures vivantes, & leur donnant le plaiſir de juger de la vérité des images: ainſi, c'eſt dans la nature qu'on doit chercher l'origine du ſtyle *figuré*; & dans l'imitation, la ſource du plaiſir qu'il nous cauſe.

Pourquoi les mêmes penſées nous paroiſſent-elles beaucoup plus vives quand elles ſont exprimées par une *Figure*, que ſi elles étoient enfermées dans des expreſſions toutes ſimples? Cela vient de ce que les expreſſions *figurées* marquent, outre la choſe dont il s'agit, le mouvement & la paſſion de celui qui parle, & impriment ainſi l'une & l'autre idée dans l'eſprit; au lieu que l'expreſſion ſimple ne marque que la vérité toute nue. Par exemple, ſi ce demi-vers de Virgile,

uſque adeò-ne mori miſerum ? étoit exprimé ſans *Figure* de cette ſorte, *non eſt uſque adeò mori miſerum*, il auroit ſans doute beaucoup moins de force. La raiſon eſt que la première conſtruction ſignifie beaucoup plus que la ſeconde ; car elle exprime non ſeulement cette penſée, que la *mort n'eſt pas un ſi grand mal que l'on s'imagine*, mais elle repréſente de plus l'idée d'une perſonne qui ſe roidit contre la mort & qui l'enviſage ſans effroi ; image beaucoup plus vive que n'eſt la penſée même à laquelle elle eſt jointe : il n'eſt donc pas étrange qu'elle frape davantage, parce que l'ame s'inſtruit par les images des vérités, mais elle ne s'émeut guères que par l'image des mouvements.

Au reſte, les *Figures*, après avoir tiré leur première origine de la nature, des bornes d'un Langage ſimple, & de la groſſièreté des conceptions, ont contribué dans la ſuite à l'ornement du diſcours ; de même que les habits, qu'on a cherchés d'abord par la néceſſité de ſe couvrir, ont avec le temps ſervi de parure. La conduite de l'homme a toujours été de changer ſes beſoins & ſes néceſſités en parade & en luxe, toutes les fois qu'il a pu le faire. Les *Figures* devinrent l'ornement du diſcours, quand les hommes eurent aquis des connoiſſances aſſez étendues des arts & des ſciences, pour en tirer des images qui, ſans nuire à la clarté, étoient auſſi riantes, auſſi nobles, auſſi ſublimes que la matière le demandoit. Enfin, comme on abuſe de tout, on crut trouver de grandes beautés à ſurcharger le ſtyle d'ornements ; pour lors le fonds ne devint plus que l'acceſſoire, & l'art tomba dans la décadence.

Il eſt certain néanmoins que l'emploi des *Figures* bien ménagé décore le diſcours, l'anime, le ſoutient, lui donne de l'élévation, touche le cœur, réveille l'eſprit, l'ébranle & le frape vivement. La Poéſie ſurtout eſt en poſſeſſion de s'en ſervir ; elle a droit d'en étendre l'uſage plus loin que la Proſe ; elle peut enfin perſonnifier noblement les choſes inanimées. Ariſtote, Cicéron, Quintilien, Longin, & pour nommer encore de plus grands maîtres, le goût & le génie, vous apprendront l'art de placer les *Figures*, de les diverſifier, de les multiplier à propos, de les cacher, de les négliger, de les omettre, &c. Tout cela n'eſt point de mon ſujet ; je me contenterai ſeulement de remarquer que, comme les *Figures* ſignifient ordinairement, avec les choſes, les mouvements que nous reſſentons en les recevant & en parlant, on peut juger aſſez bien, par cette règle générale, de l'uſage qu'on doit en faire & des ſujets auxquels elles ſont propres. Il eſt viſible qu'il eſt ridicule de s'en ſervir dans les matières que l'on regarde d'un œil tranquile, & qui ne produiſent aucun mouvement dans l'eſprit ; car puiſque les *Figures* expriment les mouvements de notre ame, celles que l'on met dans les ſujets où l'ame ne s'émeut point, ſont des mouvements contre nature & des eſpèces de convulſions. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

FIGURE, *terme de Rhétorique, de Logique, & de Grammaire.* Ce mot vient de *fingere*, dans le ſens d'*efformare*, *componere*, former, diſpoſer, arranger. C'eſt dans ce ſens que Scaliger dit que la *Figure* n'eſt autre choſe qu'une diſpoſition particulière d'un ou de pluſieurs mots : *Nihil aliud eſt* Figura *quam termini aut terminorum diſpoſitio.* Scalig. *exercit.* lxj. c. 1. A quoi on peut ajouter, que cette diſpoſition particulière eſt relative à l'état primitif & pour ainſi dire fondamental des mots ou des phraſes. Les différents écarts que l'on fait dans cet état primitif & les différentes altérations qu'on y apporte, font les différentes *Figures* de mots & de penſées. C'eſt ainſi qu'en Grammaire les divers modes & les différents temps des verbes ſuppoſent toujours le thême du verbe, c'eſt à dire, la première perſonne de l'indicatif ; τύπτω eſt le thême de ce verbe. Ainſi, les mots & les phraſes ſont pris dans leur état ſimple, lorſqu'on les prend ſelon leur première deſtination, & qu'on ne leur donne aucun de ces tours ou caractères ſinguliers qui s'éloignent de cette première deſtination & qu'on appelle *Figures.*

Je vais faire entendre ma penſée par des exemples. Selon la conſtruction ſimple & néceſſaire, pour dire en latin *ils ont aimé*, on dit *amaverunt ;* ſi au lieu *d'amaverunt* vous dites *amârunt*, vous changez l'état originel du mot, vous vous en écartez par une *Figure* qu'on appelle *Syncope* : c'eſt ainſi qu'Horace a dit *evâſti* pour *evaſiſti.* (*l. II, ſatyre vij. v.* 68.) Au contraire, ſi vous ajoutez une ſyllabe que le mot n'a point dans ſon état primitif, & qu'au lieu de dire *amari*, être aimé, vous diſiez *amarier*, vous faites une *Figure* qu'on appelle *Paragoge.*

Autre exemple : ces deux mots *Cérès* & *Bacchus* ſont les noms propres & primitifs de deux divinités du paganiſme ; ils ſont pris dans le ſens propre, c'eſt à dire, ſelon leur première deſtination, lorſqu'ils ſignifient ſimplement l'une ou l'autre de ces divinités : mais comme Cérès étoit la déeſſe du blé & Bacchus le dieu du vin, on a ſouvent pris Cérès pour le pain & Bacchus pour le vin ; & alors les adjoints ou les circonſtances font connoître que l'eſprit conſidère ces mots ſous une nouvelle forme, ſous une autre *Figure*, & l'on dit qu'ils ſont pris dans un ſens *figuré.* Il y a un grand nombre d'exemples de cette acception, ſous leſquels les noms de *Cérès* & de *Bacchus* ſont pris, ſurtout en latin ; ce que quelques-uns de nos poètes ont imité. Madame des Houlières a pris pour refrain d'une ballade :

L'amour languit ſans Bacchus & Cérès ;

c'eſt à dire, qu'on ne ſonge guères à faire l'amour

quand on n'a pas de quoi vivre : cette *Figure* s'appelle *Métonymie.*

Les *Figures* ſont diſtinguées l'une de l'autre par une conformation particulière ou caractère propre qui fait leur différence ; c'eſt la conſidération de cette différence qui leur a fait donner à chacune un nom particulier.

Nous ſommes accoutumés à donner des noms tant aux êtres réels qu'aux êtres métaphyſiques ; c'eſt une ſuite de la réflexion que nous feſons ſur les différentes vûes de notre eſprit : ces noms nous ſervent à rendre pour ainſi dire ſenſibles les objets métaphyſiques qu'ils ſignifient, & nous aident à mettre de l'ordre & de la préciſion dans nos penſées.

Le mot de *Figure* eſt pris ici dans un ſens métaphyſique & par imitation : car comme tous les corps, outre leur étendue, ont chacun leur *Figure* ou conformation particulière, & que, lorſqu'ils viennent à en changer, on dit qu'ils ont changé de *Figure ;* de même tous les mots conſtruits ont d'abord la propriété générale, qui conſiſte à ſignifier un ſens en vertu de la conſtruction grammaticale, ce qui convient à toutes les phraſes & à tous les aſſemblages de mots conſtruits, mais de plus, les expreſſions *figurées* ont encore chacune une modification ſingulière, qui leur eſt propre & qui les diſtingue l'une de l'autre. On ne ſauroit croire juſqu'à quel point les grammairiens & les rhéteurs ont multiplié leurs obſervations, & par conſéquent les noms de ces *Figures.* Il eſt, ce me ſemble, aſſez inutile de charger la mémoire du détail de ces différents noms ; mais on doit connoître les différentes ſortes ou eſpèces de *Figures,* & ſavoir les noms de celles de chaque eſpèce qui ſont le plus en uſage.

Il y a d'abord deux eſpèces générales de *Figures* : 1°. *Figures* de mots, 2°. *Figures* de penſées ; la différence qui ſe trouve entre ces deux ſortes de *Figures* eſt bien ſenſible.

« Si vous changez le mot, dit Cicéron, vous » ôtez la *Figure* du mot ; au lieu que la *Figure* de » penſée ſubſiſte toujours, quels que ſoient les mots » dont vous vous ſerviez pour l'énoncer ». *Conformatio verborum tollitur, ſi verba mutatis ; ſententiarum permanet, quibuſcumque verbis uti velis.* De Orat. *lib.* III, *c. lij.* Par exemple, ſi en parlant d'une flotte, vous dites qu'elle eſt compoſée de cent voiles, vous faites une *Figure* de mots ; ſubſtituez *vaiſſeaux* à *voiles*, il n'y a plus de *Figure.*

Les *Figures* de mots tiennent donc eſſenciellement au matériel des mots ; au lieu que les *Figures* de penſées n'ont beſoin des mots que pour être énoncées : elles ſont eſſenciellement dans l'ame, & conſiſtent dans la forme de la penſée & dans l'eſpèce du ſentiment.

§. I. A l'égard des *Figures* de mots, il y en a de quatre eſpèces.

1°. Par rapport au matériel du mot, c'eſt à dire, par rapport aux changements qui arrivent aux lettres ou ſons dont les mots ſont compoſés ; on les appelle *Figures de diction.*

2°. Ou par rapport à la conſtruction grammaticale ; on les appelle *Figures de conſtruction.*

3°. La troiſième claſſe de *Figures* de mots, ce ſont celles qu'on appelle *Tropes*, par rapport au changement qui arrive alors à la ſignification du mot ; c'eſt lorſqu'on donne à un mot un ſens différent de celui pour lequel il a été premièrement établi ; Τροπὴ, *converſio ;* τρέπω, *verto.*

4°. La quatrième ſorte de *Figures* de mots, ce ſont celles qu'on ne ſauroit ranger dans la claſſe des tropes, puiſque les mots y conſervent leur première ſignification ; on ne peut pas dire non plus que ce ſont des *Figures* de penſées, puiſque ce n'eſt que par les mots & les ſyllabes, & non par la penſée, qu'elles ſont *Figures*, c'eſt à dire, qu'elles ont cette conformation particulière qui les diſtingue des autres façons de parler.

Donnons des exemples de chacune de ces *Figures* de mots, ou du moins des principales de chaque eſpèce.

Des Figures *de diction qui regardent le matériel du mot.* Les altérations qui arrivent au matériel d'un mot ſe font en cinq manières différentes : 1°. ou par augmentation ; 2°. ou par diminution de quelque lettre, ou du ſon ; 3°. par tranſpoſition de lettres ou de ſyllabes ; 4°. par la ſéparation d'une ſyllabe en deux ; 5°. par la réunion de deux ſyllabes en une.

I. Par augmentation ou pléonaſme ; ce qui ſe fait ou au commencement du mot, ou au milieu, ou à la fin.

1°. L'augmentation qui ſe fait au commencement du mot eſt appelée *Proſthèſe*, πρόθεσις ; comme *gnatus* pour *natus* *veſper* du grec ἕσπερος.

2°. Celle du milieu eſt appelée *Épenthèſe*, ἐπένθεσις ; *relligio* pour *religio*, *Mavors* au lieu de *Mars*, *induperator* pour *imperator.*

3°. Celle de la fin, *Paragoge*, παραγωγὴ ; comme *amarier* au lieu d'*amari.*

II. Le retranchement ſe fait de même.

1°. Au commencement, & on l'appelle *Aphérèſe*, ἀφαίρεσις ; comme dans Virgile *temnere* pour *contemnere :*

Diſcite juſtitiam moniti, & non temnere Divos.
Æn. VI, 620.

2°. Au milieu, & on le nomme *Syncope*, συγκοπὴ ; *amârit* pour *amaverit*, *ſcuta virûm* pour *virorum.*

3°. A la fin du mot, on le nomme *Apocope* ἀποκοπὴ ; *negoti* pour *negotii*, *cura peculi* pour *peculii :*

Nec ſpes libertatis erat, nec cura peculi.
Virg. Ecl. I. 34.

III. La tranſpoſition de lettres ou de ſyllabes eſt appelée *Métathèſe*, μετάθεσις. C'eſt ainſi que nous diſons *Hanovre* pour *Hanover*.

IV. La ſéparation d'une ſyllabe en deux eſt appelée *Diérèſe*, διαίρεσις : comme *aulaï* de trois ſyllabes au lieu d'*aulæ*, *vitaï* pour *vitæ*; & dans Tibulle, *diſſoluenda* pour *diſſolvenda*. En françois, *Laïs*, nom propre, eſt de deux ſyllabes; & dans *les frères lais*, ce mot n'eſt que d'une ſyllabe : & de même *Creüſe*, nom propre de trois ſyllabes; *creuſe*, adjectif féminin, diſſyllabe : *nous*, monoſyllabe; *Antinoüs*, quatre ſyllabes, &c.

V. La contraction ou réunion de deux ſyllabes en une ſe fait en deux manières : 1°. lorſque deux ſyllabes ſe réuniſſent en une ſans rien changer dans l'écriture, on appelle cette contraction *Synérèſe*; comme lorſqu'au lieu d'*aureis* en trois ſyllabes, Virgile a dit *aüreis* en deux ſyllabes :

Dependens lychni laquearibus aureis.
Æneid. I. 730.

2°. Mais lorſqu'il réſulte un nouveau ſon de la contraction, la *Figure* eſt appelée *Craſe*, κρᾶσις, c'eſt à dire, *mélange*, comme en françois *Oût* pour *Août*, *pan* au lieu de *paon*; & en latin *mi'n* pour *mihi-ne?*

Ces diverſes altérations dans le matériel des mots s'appellent d'un nom général *Métaplaſmes*, μεταπλασμὸς, *tranformatio*, *de* μεταπλάσσω, *transformo*.

La ſeconde ſorte de *Figures* qui regardent les mots, ce ſont les *Figures* de conſtruction; quoique nous en ayons parlé *au mot* CONSTRUCTION, ce que nous en dirons ici ne ſera pas inutile.

D'abord il faut obſerver que, lorſque les mots ſont rangés ſelon l'ordre ſucceſſif de leurs rapports dans le diſcours, & que le mot qui en détermine un autre eſt placé immédiatement & ſans interruption après le mot qu'il détermine, alors il n'y a point de *Figure* de conſtruction; mais lorſque l'on s'écarte de la ſimplicité de cet ordre, il y a *Figure*. Voici les principales.

I. L'*Ellipſe*, ἔλλειψις, *derelictio*, *prætermiſſio*, *defectus*, de λείπω, *linquo* : ainſi, quand l'empreſſement de l'imagination fait ſupprimer quelque mot qui ſeroit exprimé ſelon la conſtruction pleine, on dit qu'il y a *Ellipſe*. Pour rendre raiſon des phraſes elliptiques, il faut les réduire à la conſtruction pleine, en exprimant ce qui eſt ſous-entendu ſelon l'analogie commune : par exemple, *accuſare furti*, c'eſt *accuſare de crimine furti*; & dans Virgile, *quos ego* (Æneid. I. 139.) la conſtruction eſt, *vos quos ego in ditione meâ teneo*. « Quoi ! vous que je tiens ſous mon empire; vous, mes ſujets; vous, que je pourrois punir, » vous oſez exciter de pareilles tempêtes ſans mon » aveu » ? *Ad Caſtoris*, ſuppléez *ædem*; *maneo Romæ*, ſuppléez *in urbe*, comme Cicéron a dit : *in oppido Antiochiæ*; & Virgile (Æneid. III. 293.) *celſam Buthroti aſcendimus urbem*, paſſage remarquable & bien contraire aux règles communes ſur les queſtions de lieu. *Eſt regis tueri ſubditos*, ſuppléez *officium*, &c.

Il y a une ſorte d'Ellipſe qu'on appelle *Zeugma*, mot grec qui ſignifie *connexion*, *aſſemblage* : c'eſt lorſqu'un mot qui n'eſt exprimé qu'une fois, raſſemble pour ainſi dire ſous lui divers autres mots énoncés en d'autres membres ou inciſes de la période. Donat en rapporte cet exemple du *l. III de l'Énéid. v.* 359.

Trojugena interpres divûm, qui numina Phœbi,
Qui tripodas, Clarii lauros, qui ſidera ſentis,
Et volucrum linguas, & præpetis omina pennæ.

Ce troyen, c'eſt Hélénus, fils de Priam & d'Hécube. Dans cet exemple, *ſentis*, qui n'eſt exprimé qu'une fois, raſſemble ſous lui cinq inciſes où il eſt ſous-entendu : *Qui ſentis*, id eſt, *qui cognoſcis numina Phœbi*, *qui ſentis tripodas*, *qui ſentis lauros Clarii*, *qui ſentis ſidera*, *qui ſentis linguas volucrum*, *qui ſentis omina pennæ præpetis*. Voyez ce que nous avons dit du *Zeugma*, *au mot* CONSTRUCTION. *Voyez* auſſi ZEUGME, HYPOZEUGME & MÉZOZEUGME.

II. Le *Pléonaſme*, mot grec qui ſignifie *Surabondance*, πλεονασμὸς, *abundantia*; πλέος, *plenus*; πλεονάζω, *plus habeo*, *abundo*. Cette *Figure* eſt le contraire de l'Ellipſe; il y a Pléonaſme lorſqu'il y a dans la phraſe quelque mot ſuperflu, en ſorte que le ſens n'en ſeroit pas moins entendu, quand ce mot ne ſeroit pas exprimé, comme quand on dit, *Je l'ai vû de mes yeux*, *je l'ai entendu de mes oreilles*; *j'irai moi-même*; *mes yeux*, *mes oreilles*, *moi-même*, ſont autant de Pléonaſmes.

Lorſque ces mots, ſuperflus quant au ſens, ſervent à donner au diſcours, ou plus de grâce, ou plus de netteté, ou plus de force & d'énergie, ils ſont une *Figure* approuvée, comme dans les exemples ci-deſſus; mais quand le Pléonaſme ne produit aucun de ces avantages, c'eſt un défaut de ſtyle, ou du moins une négligence qu'on doit éviter. *Voyez* PLÉONASME & PÉRISSOLOGIE.

III. La *Syllepſe* ou *Synthèſe* ſert lorſqu'au lieu de conſtruire les mots ſelon les règles ordinaires du nombre, des genres, des cas, on en fait la conſtruction relativement à la penſée que l'on a dans l'eſprit; en un mot, il y a Syllepſe lorſqu'on fait la conſtruction ſelon le ſens, & non pas ſelon les mots. C'eſt ainſi qu'Horace (*I. Od. II.*) a dit : *Fatale monſtrum quæ*, parce que ce monſtre fatal, c'étoit Cléopatre; ainſi, il a dit *quæ* relativement à Cléopatre qu'il avoit dans l'eſprit, & non pas relativement à *monſtrum*. C'eſt ainſi que nous diſons, *la plupart des hommes s'imaginent*, parce que nous avons dans l'eſprit une pluralité, & non le ſingulier *la plupart*. C'eſt par la même *Figure* que le mot de *perſonne*, qui grammaticalement eſt du genre féminin, ſe trouve ſouvent ſuivi

de *il* ou de *ils*, parce qu'on a dans l'eſprit l'*homme* ou *les hommes* dont on parle. *Voyez* SYNTHÈSE.

IV. La quatrième ſorte de *Figure*, c'eſt l'*Hyperbate*, c'eſt à dire, *confuſion*, *mélange de mots*; c'eſt lorſque l'on s'écarte de l'ordre ſucceſſif des rapports des mots, ſelon la conſtruction ſimple. En voici un exemple où il n'y a pas un ſeul mot qui ſoit placé après ſon corrélatif & ſelon la conſtruction ſimple.

Aret ager; vitio, moriens, ſitit, aëris, herba.
Virg. ecl. VII. 52.

La conſtruction ſimple eſt *ager aret; herba, moriens* præ *vitio aëris, ſitit.* L'Ellipſe & l'Hyperbate ſont fort en uſage dans les langues où les mots changent de terminaiſons, parce que ces terminaiſons indiquent les rapports des mots, & par là font apercevoir l'ordre; mais dans les langues qui n'ont point de cas, ces *Figures* ne peuvent être admiſes que lorſque les mots ſous-entendus peuvent être aiſément ſuppléés, & que l'on peut facilement apercevoir l'ordre des mots qui ſont tranſpoſés: alors les Ellipſes & les tranſpoſitions donnent à l'eſprit une occupation qui le flatte. Il eſt facile d'en trouver des exemples dans les dialogues, dans le ſtyle ſoutenu, & ſurtout dans les poëtes. Par exemple, *La vérité a beſoin des ornements que lui prête l'imagination*, Diſcours ſur Télémaque; on voit aiſément que l'*imagination* eſt le ſujet, & que *lui* eſt pour *à elle.*

Le livre ſi connu de l'hiſtoire de dom Quichotte, commence par une tranſpoſition: *Dans une contrée d'Eſpagne qu'on appelle la Manche, vivoit, il n'y a pas long temps, un gentilhomme*, &c: la conſtruction eſt, *Un gentilhomme vivoit dans*, &c. *Voyez* HYPERBATE.

V. L'*Imitation.* Les relations que les peuples ont les uns avec les autres, ſoit par le commerce ſoit pour d'autres intérêts, introduiſent réciproquement parmi eux, non ſeulement des mots, mais encore des tours & des façons de parler qui ne ſont pas analogues à la langue qui les adopte; c'eſt ainſi que dans les auteurs latins on obſerve des phraſes grèques qu'on appelle des *Helléniſmes*, qu'on doit pourtant toujours réduire à la conſtruction pleine de toutes les langues. *Voyez* CONSTRUCTION, & HELLÉNISME, HÉBRAÏSME, GALLICISME, IDIOTISME.

VI. L'*Attraction.* Le méchaniſme des organes de la parole apporte des changements dans les lettres ou dans les mots qui en ſuivent ou qui en précèdent d'autres; c'eſt ainſi qu'une lettre forte que l'on a à prononcer, fait changer en forte la douce qui la précède. Il y a en grec de fréquents exemples de ces changements qui ſont amenés par le méchaniſme des organes; c'eſt ainſi qu'en latin on dit *alloqui* au lieu d'*ad-loqui*, *irruere* pour *inruere*, &c.

De même la vûe de l'eſprit tourné vers un certain mot, fait ſouvent donner une terminaiſon ſemblable à un autre mot qui a relation à celui-là; c'eſt ainſi qu'Horace, dans l'Art poétique, a dit, *Mediocribus eſſe poëtis*, où l'on voit que *mediocribus* eſt attiré par *poëtis.*

On peut joindre à ces *Figures* l'*Archaïſme*, ἀρχαϊσμὸς, façon de parler à l'imitation des anciens; ἀρχαῖος, *antiquus*: c'eſt ainſi que Virgile a dit, *olli ſubridens* pour *illi*; & c'eſt ainſi que nos poëtes, pour plus de naïveté, imitent quelquefois Marot.

Le contraire de l'Archaïſme, c'eſt le *Néologiſme*, c'eſt à dire, *façon de parler nouvelle.* Nous avons un Dictionnaire néologique, compoſé par un critique connu, contre certains auteurs modernes qui veulent introduire des mots nouveaux & des façons de parler nouvelles & affectées, qui ne ſont pas conſacrées par le bon uſage & que nos bons écrivains évitent. Ce mot vient de deux mots grecs, νέος, *novus*, & λόγος, *ſermo.*

Il y a quelques autres *Figures* qu'il n'eſt utile de connoître, que parce qu'on en trouve ſouvent les noms dans les commentateurs; mais on doit les réduire à celles dont nous venons de parler. En voici quelques-unes qu'on doit rapporter à l'Hyperbate.

1. L'*Anaſtrophe*, ἀναστροφὴ, *convertere*, στρέφω, *verto*: l'Anaſtrophe eſt le renverſement des mots, comme *mecum*, *tecum*, *vobiſcum*, au lieu de *cum me*, *cum te*, *cum vobis*; *quam ob rem*, au lieu de *ob quam rem*; *his accenſa ſuper.* (Virg. Æneid. I. 23.) pour *accenſa ſuper his.* Robertſon, dans le ſupplément de ſon Dictionnaire, *lettre A*, dit, ἀναστροφὴ, *inverſio*, *præpoſtera rerum ſeu verborum collocatio.* *Voyez* ANASTROPHE.

2. *Tmeſis*, R. τμήσω, futur premier du verbe inuſité τμάω, *ſeco*, je coupe: il y a Tméſis lorſqu'un mot eſt coupé en deux. C'eſt ainſi que Virgile, au lieu de dire, *ſubjecta ſeptemtrioni*, a dit, *ſeptem ſubjecta trioni* (Georg. III, 381.); & (Æn. VIII. 74.), il a dit *quo te cumque* pour *quocumque te*, &c; *quando conſumet cumque* pour *quandocumque conſumet.* Il y a pluſieurs exemples pareils dans Horace, & ailleurs. *Voyez* TMÈSE.

3. La *Parenthèſe* eſt auſſi conſidérée comme cauſant une eſpèce d'Hyperbate, parce que la Parenthèſe eſt un ſens à part, inſéré dans un autre dont il interrompt la ſuite; ce mot vient de παρὰ, qui entre en compoſition, de ἐν, *in*, & de τίθημι, *pono.* Il y a dans l'opéra d'Armide une Parenthèſe célèbre, en ce que le muſicien l'a obſervée auſſi dans le chant:

Le vainqueur de Renaud (ſi quelqu'un le peut être)
Sera digne de moi.

On doit éviter les Parenthèſes trop longues, & les placer de façon qu'elles ne rendent point la

phraſe louche, & qu'elles n'empêchent pas l'eſprit d'apercevoir la ſuite des corrélatifs. *V.* PARENTHÈSE.

4. *Synchyſis*, c'eſt lorſque tout l'ordre de la conſtruction eſt confondu, comme dans ce vers de Virgile, que nous avons déja cité :

Aret ager ; vitio, moriens, ſitit, atris, herba.

Et encore,

Saxa, vocant Itali, mediis quæ in fluctibus, aras ;

c'eſt à dire, *Itali vocant aras illa ſaxa quæ ſunt in mediis fluctibus.* Il n'eſt que trop aiſé de trouver des exemples de cette *Figure*. Au reſte, *Synchyſis* eſt purement grec, συγχυσις, & ſignifie *confuſion ; συγχέω, confundo.* Faber dit que *Synchyſis eſt ordo dictionum confuſior*, & que Donat l'appelle *Hyperbate.* En voici encore un exemple tiré d'Horace. (*I. Sat. V.* 49.)

Namque pilâ lippis inimicum & ludere crudis ;

l'ordre eſt *ludere pilâ eſt inimicum lippis & crudis*, « le jeu de paume eſt contraire à ceux qui » ont mal aux yeux & à ceux qui ont mal à l'eſto» mac ». *Voyez* SYNCHYSE.

5. Voici une cinquième ſorte d'Hyperbate, qu'on appelle *Anacoluthon*, ἀνακόλουθον, quand ce qui ſuit n'eſt pas lié avec ce qui précède. C'eſt plûtôt un vice, dit Éraſme, qu'une *Figure : Vitium orationis quando non redditur quod ſuperioribus reſpondeat.* Il doit y avoir, entre les parties d'une période, une certaine ſuite & un certain rapport grammatical qui eſt néceſſaire pour la netteté du ſtyle, & une certaine correſpondance que l'eſprit du lecteur attend, comme entre *tot* & *quot*, *tantum* & *quantum*, *tel* & *quel*, *quoique*, *cependant*, &c. Quand ce rapport ne ſe trouve point, c'eſt un Anacoluthon. En voici deux exemples tirés de Virgile :

Sed tamen idem olim curru ſuccedere ſueti.
Æn. III. 141.

C'eſt un Anacoluthon, dit Servius ; car *tamen* n'eſt pas précédé de *quanquam ; Anacoluthon, nam* quamquam *non præmiſit*, & au *l. II, v.* 331, on trouve *quot* ſans *tot :*

Millia quot magnis nunquam venêre Mycænis ;

ce qui fait dire encore à Servius, que c'eſt un Anacoluthon, & qu'il faut ſuppléer *tot, tot millia.*

Ce mot vient 1°. d'ἀκόλουθος, *comes*, ἀκόλουθον, *conſectarium*, qui ſuit, qui accompagne, qui eſt apparié ; 2°. à ἀκόλουθον, on ajoûte l'α privatif, ſuivi du ν euphonique, qui n'eſt que pour empêcher le bâillement entre les deux α, α ἀκόλουθος, comme nous ajoûtons le *t* entre *dira-on, dira-t-on. V.* ANACOLUTHE.

Voici deux autres *Figures* qui n'en méritent pas le nom, mais que nous croyons devoir expliquer, parce que les commentateurs & les grammairiens en font ſouvent mention. Par exemple, lorſque Virgile fait dire à Didon, *urbem quam ſtatuo veſtra eſt* (*Æn. I.* 573.), les commentateurs diſent que cela eſt un exemple inconteſtable de la *Figure* qu'ils appellent *Antiptoſe*, du grec ἀντὶ, *pro*, qui entre en compoſition, & de πτῶσις, *caſus ;* en ſorte que c'eſt là un cas pour un autre : Virgile, diſent-ils, a dit *urbem* pour *urbs* par Antiptoſe. C'eſt une ancienne *Figure*, dit Servius ; c'eſt ainſi, ajoûte-t-il, que Caton a dit *agrum quem vir habet tollitur ; agrum* au lieu d'*ager :* & Térence, *eunuchum quem dediſti nobis quas turbas dedit*, où *eunuchum* eſt viſiblement au lieu d'*eunuchus.* (Tér. *Eun. IV. iij.* 11.)

Les jeunes gens qui apprennent le latin ne devroient pas ignorer cette belle *Figure ;* elle ſeroit pour eux d'une grande reſſource : quand on les blâmeroit d'avoir mis un cas pour un autre, l'autorité de Deſpautère, qui dit que *Antiptoſis fit per omnes caſus*, & qui en cite des exemples dans ſa *Syntaxe, p.* 221 ; cette autorité, dis-je, ſeroit pour eux une excuſe ſans réplique.

Mais qui ne voit que, ſi ces changements avoient été permis arbitrairement aux anciens, toutes les règles de la Grammaire ſeroient devenues inutiles ? *Voyez la Méthode latine de Port royal, p.* 562.

C'eſt pourquoi les grammairiens analogiſtes, qui font uſage de leur raiſon, rejettent l'Antiptoſe & expliquent plus raiſonnablement les exemples qu'on en donne. Ainſi, à l'égard de *eunuchum quem dediſti*, &c, il faut ſuppléer, dit Donat, *is eunuchus :* Pythias a dit *eunuchum quem*, parce qu'elle avoit dans l'eſprit *dediſti eunuchum ; Eunuchum ad Dediſti verbum retulit*, dit Donat. Il y a deux propoſitions dans tous ces exemples ; il doit donc y avoir deux nominatifs : ſi l'un n'eſt pas exprimé, il faut le ſuppléer, parce qu'il eſt réellement dans le ſens ; & puiſqu'il n'eſt pas dans la phraſe, il faut le tirer du dehors, dit Donat, *aſſumendum extrinſecùs*, pour faire la conſtruction pleine. Ainſi, dans les exemples ci-deſſus, l'ordre eſt *hæc urbs, quam urbem ſtatuo, eſt veſtra : ille ager, quem agrum vir habet, tollitur : ille eunuchus, quem eunuchum dediſti nobis, quas turbas dedit.* Il en eſt de même de l'exemple tiré du prologue de l'Andrienne de Térence, *populo ut placerent quas feciſſet fabulas ;* la conſtruction eſt, *ut fabulæ, quas fabulas feciſſet, placerent populo.*

Ce qui fait bien voir la vérité & la fécondité du principe que nous avons établi *au mot* CONSTRUCTION, qu'il faut toujours réduire à la forme de la propoſition toutes les phraſes particulières & tous les membres d'une période. *Voyez* ANTIPTOSE.

L'autre *Figure* dont les grammairiens font mention avec auſſi peu de raiſon, c'eſt l'Énallage, ἐναλλαγὴ, *permutatio.* Le ſimple changement des cas eſt une Antiptoſe ; mais s'il y a un mode pour un autre mode qui devoit être ſelon l'analogie de

de la langue, s'il y a un temps pour un autre, ou un genre pour un autre genre, ou enfin s'il arrive à un mot quelque changement qui paroiſſe contraire aux règles communes, c'eſt une Énallage. Par exemple, dans l'Eunuque de Térence, Thraſon, qui venoit de faire un préſent à Thaïs, dit, *Magnas vero agere gratias Thaïs mihi;* c'eſt là une Énallage, diſent les commentateurs, *agere* eſt pour *agit:* mais en ces occaſions on peut aiſément faire la conſtruction ſelon l'analogie ordinaire, en ſuppléant quelque verbe au mode fini, comme *Thaïs tibi viſa eſt agere*, &c, ou *cæpit*, ou *non ceſſat*. Cette façon de parler par l'infinitif met l'action devant les yeux dans toute ſon étendue, & en marque la continuité; le mode fini eſt plus momentané. C'eſt auſſi ce que La Fontaine, dans la fable des deux rats, dit:

Le bruit ceſſe, on ſe retire,
Rats en campagne auſſi-tôt,
Et le citadin de dire,
Achevons tout notre rôt;

c'eſt comme s'il y avoit, *& le citadin ne ceſſoit de dire, ſe mit à dire*, &c; ou pour parler grammaticalement, *le citadin fit l'action de dire*. Et dans la première fable du *l. VIII*, il dit:

Ainſi dit le renard, & flatteurs d'aplaudir;

la conſtruction eſt, *Les flatteurs ne ceſsèrent d'aplaudir, les flatteurs firent l'action d'aplaudir.*

On doit regarder ces locutions comme autant d'idiotiſmes conſacrés par l'uſage; ce ſont des façons de parler de la conſtruction uſuelle & élégante, mais que l'on peut réduire par imitation & par analogie à la forme de la conſtruction commune, au lieu de recourir à de prétendues *Figures* contraires à tous les principes.

Au reſte, l'inattention des copiſtes & ſouvent la négligence des auteurs mêmes, qui s'endorment quelquefois, comme on le dit Homère, apportent des difficultés, que l'on feroit mieux de reconnoître comme autant de fautes, plus tôt que de vouloir y trouver une régularité qui n'y eſt pas. La prévention voit les choſes comme elle voudroit qu'elles fuſſent; mais la raiſon ne les voit que telles qu'elles ſont.

Il y a des *Figures* de mots qu'on appelle *Tropes*, à cauſe du changement qui arrive alors à la ſignification propre du mot; car *Trope* vient du mot grec, τροπὴ, *converſio*, changement, transformation; τρέπω, *verto*. *In Tropo eſt nativæ ſignificationis commutatio*, dit Martinius. Ainſi, toutes les fois qu'on donne à un mot un ſens différent de celui pour lequel il a été premièrement établi, c'eſt un Trope. Ces écarts de la première ſignification du mot ſe font en bien des manières différentes, auxquelles les rhéteurs ont donné des noms particuliers. Il y a un grand nombre de ces noms dont il eſt inutile de charger la mémoire; c'eſt ici une des occaſions où l'on peut dire que le nom ne fait rien à la choſe: mais il faut du moins connoître que l'expreſſion eſt *figurée*, & en quoi elle eſt *figurée*. Par exemple, quand le duc d'Anjou, petit-fils de Louis XIV, fut appelé à la couronne d'Eſpagne, le roi dit, *Il n'y a plus de Pyrénées;* perſonne ne prit ce mot à la lettre & dans le ſens propre: on ne crut point que le roi eût voulu dire que les Pyrénées avoient été abymées ou anéanties; tout le monde entendit le ſens figuré, *Il n'y a plus de Pyrénées*, c'eſt à dire, *plus de ſéparation, plus de diviſions, plus de guerre entre la France & l'Eſpagne:* on ſe contenta de ſaiſir le ſens de ces paroles; mais les perſonnes inſtruites y reconnurent une Métaphore.

Les principaux Tropes dont on entend ſouvent parler ſont la Métaphore, l'Allégorie, l'Alluſion, l'Ironie, le Sarcaſme, qui eſt une raillerie piquante & amère, *irriſio amarulenta*, dit Robertſon; la Catachrèſe, abus, extenſion ou imitation, comme quand on dit, *Ferré d'argent, aller à cheval ſur un bâton;* l'Hyperbole, la Synecdoque, la Métonymie, l'Euphémiſme, qui eſt fort en uſage parmi les honnêtes gens, & qui conſiſte à déguiſer des idées déſagréables, odieuſes, triſtes, ou peu honnêtes, ſous des termes plus convenables & plus décents. L'Ironie eſt un Trope; car puiſque l'Ironie fait entendre le contraire de ce qu'on dit, il eſt évident que les mots dont on ſe ſert dans l'Ironie ne ſont pas pris dans le ſens propre & primitif. Ainſi, quand Boileau (*ſat. IX.*) dit,

Je le déclare donc, Quinault eſt un Virgile,

il vouloit faire entendre préciſément le contraire. On trouvera en ſa place dans ce Dictionnaire le nom de chaque Trope particulier, avec une explication ſuffiſante. Nous renvoyons auſſi *au mot* TROPE, pour parler de l'origine, de l'uſage, & de l'abus des Tropes.

Il y a une dernière ſorte de *Figures* de mots, qu'il ne faut point confondre avec celles dont nous venons de parler; les *Figures* dont il s'agit ne ſont point des Tropes, puiſque les mots y conſervent leur ſignification propre; ce ne ſont point des *Figures* de penſées, puiſque ce n'eſt que des mots qu'elles tirent ce qu'elles ſont: par exemple, dans la Répétition, le mot ſe prend dans ſa ſignification ordinaire; mais ſi vous ne répétez pas le mot, il n'y a plus de *Figure* qu'on puiſſe appeler *Répétition*.

Il y a pluſieurs ſortes de Répétitions auxquelles les rhéteurs ont pris la peine de donner aſſez inutilement des noms particuliers. Ils appellent *Climax*, lorſque le mot eſt répété, pour paſſer comme par degrés d'une idée à une autre: cette *Figure* eſt regardée comme une *Figure* de mots, à cauſe de la répétition des mots; & on la regarde comme une *Figure* de penſée, lorſqu'on s'élève d'une penſée à une autre. Par exemple, *Aux diſcours il ajoutoit*

les prières, aux prières les ſoumiſſions, aux ſoumiſſions les promeſſes, &c.

La Synonymie eſt un aſſemblage de mots qui ont une ſignification à peu près ſemblable, comme ces quatre mots de la ſeconde Catilinaire de Cicéron : *Abiit, exceſſit, evaſit, erupit ;* « Il s'eſt » en allé, il s'eſt retiré, il s'eſt évadé, il a diſparu ».

Voici quelques autres *Figures* de mots.

L'*Onomatopée*, ὀνοματοποιία, c'eſt la transformation d'un mot qui exprime le ſon de la choſe ; ὄνομα, *nomen*, & ποιέω, *facio ;* c'eſt une imitation du ſon naturel de ce que le mot ſignifie, comme le *glougloü* de la bouteille, & en latin, *bilbire, bilbit amphora*, la bouteille fait *glouglou ; tinnitus æris*, le tintement des métaux, le cliquetis des armes, des épées ; le trictrac, qu'on appeloit autrefois *tictac*, ſorte de jeu ainſi nommé du bruit que font les dames & les dés dont on ſe ſert. *Taratantara*, le bruit de la trompette ; ce mot ſe trouve dans un ancien vers d'Ennius, que Servius a rapporté :

At tuba terribili ſonitu taratantara dixit.

Voyez Servius ſur le 503e *vers du liv.* IX. de l'Énéide. *Baubari*, aboyer, ſe dit des gros chiens ; *mutire*, ſe dit des chiens qui grondent : *Mu canum eſt, unde Mutire*, dit Chariſius.

Les noms de pluſieurs animaux ſont tirés de leur cri : *upupa*, une hupe ; *cuculus*, qu'on prononçoit *coucoulous*, un coucou, oiſeau ; *hirundo*, une hirondelle ; *ulula*, une chouette ; *hubo*, un hibou ; *graculus*, une eſpèce particulière de corneille.

Paranomaſie, reſſemblance que les mots ont entre eux ; c'eſt une eſpèce de jeu de mots : *amantes ſunt amentes*, les amants ſont inſenſés. La *Figure* n'eſt que dans le latin, comme dans cet autre exemple, *Cum lectum petis de letho cogita*, « penſez à la mort quand vous entrez dans votre » lit ».

Les jeunes gens aiment ces ſortes de *Figures ;* mais il faut ſe reſſouvenir de ce que Molière en dit dans le *Miſanthrope :*

Ce ſtyle *figuré*, dont on fait vanité,
Sort du bon caractère & de la vérité ;
Ce n'eſt que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'eſt point ainſi que parle la nature.

Voici deux autres *Figures* qui ont du rapport à celles dont nous venons de parler : l'une s'appelle *ſimiliter cadens*, c'eſt quand les différents membres ou inciſes d'une période finiſſent par des cas ou par des temps dont la terminaiſon eſt ſemblable.

L'autre *Figure*, qu'on appelle *ſimiliter deſinens*, n'eſt différente de la précédente, que parce qu'il ne s'y agit point d'une reſſemblance de cas ou temps ; mais il ſuffit que les membres ou inciſes ayent une déſinence ſemblable, comme *facere fortiter, & vivere turpiter.* On trouve un grand nombre d'exemples de ces deux *Figures : Ubi amatur, non laboratur*, dit S. Auguſtin ; « quand le goût y » eſt, il n'y a plus de peine ».

Il y a encore l'*Iſocolon*, c'eſt à dire, l'égalité dans les membres ou dans les inciſes d'une période ; ce mot vient de ἴσος, *égal ;* & κῶλον, *membre ;* lorſque les différents membres d'une période ont un nombre de ſyllabes à peu près égal.

Enfin obſervons ce qu'on appelle *Polyſyndeton*, πολυσύνδετον, de πολὺς, *multus*, σὺν, *cum*, & δέω, *ligo*, lorſque les membres ou inciſes d'une période ſont joints enſemble par la même conjonction répétée : *Ni les careſſes, ni les menaces, ni les ſupplices, ni les récompenſes, rien ne le fera changer de ſentiment.* Il eſt évident qu'il n'y a en ces *Figures* ni Tropes ni *Figure* de penſées.

§. II. Il nous reſte à parler des *Figures* de penſées ou de diſcours, que les maîtres de l'art appellent *Figures de ſentences*, Figuræ *ſententiarum*, *Schemata ;* σχῆμα, *forme, habit, habitude, attitude ;* σχέω, *habeo*, & ἔχω, plus uſité.

Elles conſiſtent dans la penſée, dans le ſentiment, dans le tour d'eſprit ; en ſorte que l'on conſerve la *Figure*, quelles que ſoient les paroles dont on ſe ſert pour l'exprimer.

Les *Figures* ou expreſſions figurées ont chacune une forme particulière qui leur eſt propre, & qui les diſtingue les unes des autres. Par exemple, l'Antithèſe eſt diſtinguée des autres manières de parler, en ce que les mots qui forment l'Antithèſe ont une ſignification oppoſée l'une à l'autre, comme comme quand S. Paul dit : « On nous maudit, & » nous béniſſons ; on nous perſécute, & nous ſouf- » frons la perſécution ; on prononce des blaſphêmes » contre nous, & nous répondons par des prières ». *I. Cor. iv.* 12.

« Jéſus-Chriſt s'eſt fait fils de l'homme, dit ſaint » Cyprien, pour nous faire enfants de Dieu ; il a » été bleſſé, pour guérir nos plaies ; il s'eſt fait » eſclave, pour nous rendre libres ; il eſt mort, pour » nous faire vivre ». Ainſi, quand on trouve des exemples de ces ſortes d'oppoſitions, on les rapporte à l'Antithèſe.

L'Apoſtrophe eſt différente des autres *Figures*, parce que ce n'eſt que dans l'Apoſtrophe qu'on adreſſe tout d'un coup la parole à quelque perſonne préſente ou abſente ; ce n'eſt que dans la Proſopopée que l'on fait parler les morts, les abſents, ou les êtres inanimés. Il en eſt de même des autres *Figures ;* elles ont chacune leur caractère particulier, qui les diſtingue des autres aſſemblages de mots.

Les grammairiens & les rhéteurs ont fait des claſſes particulières de ces différentes manières, & ont donné le nom de *Figures de penſées* à celles qui énoncent les penſées ſous une forme particulière, qui les diſtingue les unes des autres & de tout ce qui n'eſt que phraſe ou expreſſion.

Nous ne pouvons que recueillir ici les noms des principales de ces *Figures*, nous réſervant de parler en ſon lieu de chacune en particulier; nous avons déja fait mention de l'Antithèſe, de l'Apoſtrophe, & de la Proſopopée.

L'Exclamation; c'eſt ainſi que S. Paul, après avoir parlé de ſes foibleſſes, s'écrie: *Malheureux que je ſuis, qui me délivrera de ce corps mortel!* Rom. *vj.* 1.

L'Épiphonème ou ſentence courte, par laquelle on conclut un raiſonnement.

La Deſcription des perſonnes, du lieu, du temps.

L'Interrogation, qui conſiſte à s'interroger ſoi-même & à ſe répondre.

La Communication, quand l'orateur expoſe amicalement ſes raiſons à ſes propres adverſaires; il en délibère avec eux; il les prend pour juges, pour leur faire mieux ſentir qu'ils ont tort.

L'Énumération ou Diſtribution, qui conſiſte à parcourir en détail divers états, diverſes circonſtances, & diverſes parties. On doit éviter les minuties dans l'Énumération.

La Conceſſion, par laquelle on accorde quelque choſe pour en tirer avantage: *Vous êtes riche, ſervez-vous de vos richeſſes; mais faites-en de bonnes œuvres.*

La Gradation, lorſqu'on s'élève comme par degrés de penſées en penſées, qui vont toujours en augmentant: nous en avons fait mention en parlant du Climax, κλίμαξ, *échelle, degré.*

La Suſpenſion, qui conſiſte à faire attendre une penſée qui ſurprend.

Il y a une *Figure* qu'on appelle *Congeries*, Aſſemblage; elle conſiſte à raſſembler pluſieurs penſées & pluſieurs raiſonnements ſerrés.

La Réticence conſiſte à paſſer ſous ſilence des penſées, que l'on fait mieux connoître par ce ſilence que ſi on en parloit ouvertement.

L'Interrogation, qui conſiſte à faire quelques demandes qui donnent enſuite lieu d'y répondre avec plus de force.

L'Interruption, par laquelle l'orateur interrompt tout à coup ſon diſcours pour entrer dans quelque mouvement pathétique placé à propos.

Il y a une *Figure* qu'on appelle *Optatio*, Souhait; on s'y exprime ordinairement par ces paroles: *ah, plût à Dieu que*, &c, *faſſe le Ciel! puiſſiez-vous!*

L'Obſécration, par laquelle on conjure ſes auditeurs au nom de leurs plus chers intérêts.

La Périphraſe, qui conſiſte à donner à une penſée, en l'exprimant par pluſieurs mots, plus de grâce & plus de force qu'elle n'en auroit ſi on l'énonçoit ſimplement en un ſeul mot. Les idées acceſſoires que l'on ſubſtitue au mot propre, ſont moins sèches & occupent l'imagination. C'eſt le goût, ce ſont les circonſtances qui doivent décider entre le mot propre, & la Périphraſe.

L'Hyperbole eſt une exagération, ſoit en augmentant ou en diminuant.

On met auſſi au nombre des *Figures* l'Admiration, & les Sentences, & quelques autres faciles à remarquer.

Les *Figures* rendent le diſcours plus inſinuant, plus agréable, plus vif, plus énergique, plus pathétique; mais elles doivent être rares & bien amenées. Il faut laiſſer aux écoliers à faire des *Figures* de commande. Les *Figures* ne doivent être que l'effet du ſentiment & des mouvements naturels, & l'art n'y doit point paroître. *Voyez* ÉLOCUTION.

Quand on a cultivé un heureux naturel & qu'on s'eſt rempli de bons modèles, on ſent ce qui eſt décent, ce qui eſt à propos, & ce que le bon ſens adopte ou rejette. C'eſt en ce point, dit Horace, que conſiſte l'art d'écrire; c'eſt du bon ſens que les ouvrages d'eſprit doivent tirer tout leur prix. En effet, pour bien écrire, il faut d'abord un ſens droit:

Scribendi rectè, ſapere eſt & principium & fons,
Horat. *de Arte poët.* 309.

. . . . . Laiſſons à l'Italie
De tous ces traits brillants l'éclatante folie;
Tout doit tendre au bon ſens . . . . . .

dit Boileau.

Les honnêtes gens ſont bleſſés des *Figures* affectées.

Offenduntur enim quibus eſt equus, & pater, & res,
Nec ſi quid fricti ciceris probat, aut nucis emtor,
Æquis accipiunt animis, donantve coronâ.
Horat. *de Arte poët.* 248.

Aimez donc la raiſon,

ajoûte Boileau;

. . . . . Que toujours vos écrits
Empruntent d'elle ſeule & leur luſtre & leur prix.

Figure eſt auſſi un terme de Logique. Pour bien entendre ce mot, il faut ſe rappeler que tout Syllogiſme régulier eſt compoſé de trois termes. Faiſons connoître par un exemple ce qu'on entend ici par *terme*. Suppoſons qu'il s'agiſſe de prouver cette propoſition, *un atôme eſt diviſible;* voilà déja deux termes qui ſont la matière du jugement, l'un eſt ſujet, l'autre eſt attribut: *atôme* eſt appelé le *petit Terme*, parce qu'il eſt le moins étendu; il ne ſe dit que de l'*atôme*: au lieu que *diviſible* eſt le grand terme, parce qu'il ſe dit d'un grand nombre d'objets; il a une plus grande étendue.

Si la perſonne à qui je veux prouver que *tout atôme eſt diviſible* n'aperçoit pas la connexion ou identité qu'il y a entre ces deux termes, & que *diviſible* eſt un attribut inſéparable de *tout atôme*, j'ai recours à une troiſième idée qui me paroît propre à faire apercevoir cette connexion ou identité,

& je dis à mon antagoniſte : Vous convenez que tout ce qui eſt *étendu* eſt *diviſible* ; vous convenez auſſi que *tout* atôme eſt étendu ; vous devez donc convenir que tout *atôme eſt diviſible*, parce qu'une choſe ne peut pas être & n'être pas ce qu'elle eſt. Ainſi, l'idée d'*étendu* vous doit faire apercevoir la connexion ou rapport d'identité qu'il y a entre *atôme* & *diviſible* ; *étendu* eſt donc un troiſième terme, qu'on appelle le *medium* ou moyen, par lequel on aperçoit la connexion des deux termes de la concluſion ; c'eſt à dire que le moyen eſt le terme qui donne lieu à l'eſprit d'apercevoir le rapport qu'il y a entre l'un & l'autre des termes de la concluſion ; ainſi, *petit terme*, *grand terme*, *moyen terme*, voilà les trois termes eſſenciels à tout Syllogiſme régulier.

Or la diſpoſition du moyen terme avec les deux autres termes de la concluſion, eſt ce que les logiciens appellent *Figure*.

1°. Quand le moyen eſt ſujet en la majeure & attribut en la mineure, c'eſt la première *Figure*.

Tout ce qui eſt *étendu* eſt *diviſible*,
Tout atôme eſt *étendu* ;
Donc tout atôme eſt *diviſible*.

Voilà un Syllogiſme de la première *Figure* ; *étendu* eſt le ſujet de la majeure & l'attribut de la mineure.

2°. Si le moyen eſt attribut en la majeure & en la mineure, c'eſt la ſeconde *Figure*.

3°. Si le moyen eſt ſujet en l'une & en l'autre, cela fait la troiſième *Figure*.

4°. Enfin ſi le moyen eſt attribut dans la majeure & ſujet en la mineure, c'eſt la quatrième *Figure*.

Il n'y a point d'autre diſpoſition du moyen terme avec les deux autres termes de la concluſion ; ainſi, il n'y a que quatre *Figures* en Logique.

Outre les *Figures*, il y a encore les modes, qui ſont les différents arrangements des propoſitions ou prémiſſes par rapport à leur étendue & à leur qualité. L'étendue d'une propoſition conſiſte à être ou univerſelle, ou particulière, ou ſingulière ; & ſa qualité, c'eſt d'être affirmative ou négative.

Au reſte, ces obſervations méchaniques ſur les *Figures* & ſur les modes des Syllogiſmes, peuvent avoir leur utilité ; mais ce n'eſt pas là le droit chemin qui mène à la connoiſſance de la vérité. Il eſt bien plus utile de s'apliquer à apercevoir, 1°. la connexion ou identité de l'attribut avec le ſujet : 2°. de voir ſi le ſujet de la propoſition qui eſt en queſtion eſt compris dans l'étendue de la propoſition générale ; car alors l'attribut de cette propoſition générale conviendra au ſujet de la propoſition en queſtion, puiſque ce ſujet particulier eſt compris dans l'étendue de la propoſition générale : par exemple, ce que je dis de tout homme, je le dis de Pierre & de tous les individus de l'eſpèce humaine : ainſi, quand je dis que tout homme eſt ſujet à l'erreur, je ſuis cenſé le dire de Pierre, de Paul, &c ; c'eſt en cela que conſiſte toute la valeur du Syllogiſme. On ne ſauroit refuſer en détail ce qu'on accorde expreſſément, quoiqu'en termes généraux.

Figure eſt encore un terme particulier de Grammaire fort uſité par les grammairiens qui ont écrit en latin : c'eſt un accident qui arrive aux mots, & qui conſiſte à être ſimple ou à être compoſé ; *res* eſt de la *Figure* ſimple, *publica* eſt auſſi de la *Figure* ſimple, mais *reſpublica* eſt un mot de la *Figure* compoſée. C'eſt ainſi que Deſpautère dit, que la *Figure* eſt la différence qu'il y a dans les mots entre être ſimple ou être compoſé : *Figura eſt ſimplicis à compoſito diſcretio*. Mais aujourdhui nous nous contentons de dire qu'il y a des mots ſimples, qu'il y en a de compoſés ; & nous laiſſons au mot *Figure* les autres acceptions dont nous avons parlé. (*M. DU MARSAIS.*)

(¶ Qu'eſt-ce qu'on entend préciſément par *Figure* ? Ce mot ſe prend ici lui-même dans un ſens *figuré*. Comme la *Figure*, dans le ſens primitif & propre, eſt la détermination individuelle d'un corps par l'enſemble des parties ſenſibles de ſon contour ; de même une *Figure* de langage eſt la détermination individuelle d'une locution par le tour particulier qui la diſtingue des autres locutions analogues.

Dans chaque langue, l'Uſage & l'Analogie ont décidé le matériel de la Diction, le ſens primitif & les formes accidentelles des parties de l'Oraiſon, les règles de Syntaxe qui conviennent à ce premier fonds préparé par le génie de la langue ; voilà, pour ainſi dire, la forme univerſelle du Langage, qui ſe retrouve la même dans tous les diſcours, mais qui y reçoit néanmoins diverſes modifications particulières leſquelles ne laiſſent jamais apercevoir cette forme primitive ſous le même aſpect. C'eſt ainſi que tous les hommes ont une forme commune à l'eſpèce entière, & qu'ils ſe reſſemblent tous par cette conformation générale : mais ſi on compare les individus, quelle variété ! quelles différences ! pas un ſeul ne reſſemble à un autre ; la forme eſt toujours la même, toutes les *Figures* ſont différentes. C'eſt la même choſe des locutions dans une langue : toutes aſſujetties à une forme générale qui eſt inaltérable au fonds, elles ont, ſi j'ôſe le dire, chacune leur phyſionomie propre, qui réſulte de la différence des *Figures* modificatives de la forme commune ; ces *Figures* ſont comme celles qui caractériſent les individus parmi les hommes, elles annoncent l'ame & la peignent.

Au reſte, il ne faut point d'art pour faire des *Figures* dans le diſcours ; il ne faut que s'abandonner à la nature, qui les ſuggère toujours à propos. Ce n'eſt donc pas pour perfectionner une pratique qui n'a pas beſoin de leçons, qu'il eſt utile de connoître le ſyſtême général & les diverſes eſpèces de *Figures* : mais il eſt important de les diſtinguer les unes des autres, d'apprendre à les reconnoître dans les ouvrages où la nature & le génie les ont fait

, & de diſcerner, ſoit par ſentiment ſoit
flexion, les heureux effets qu'elles y pro-
t. De pareilles obſervations ne donneront pas
outs le talent de l'Éloquence, qui eſt un pur
a Ciel; mais elles peuvent perfectionner le
diriger le génie dans ſon enthouſiaſme, &
ſer même la nature, qui donne quelquefois
les écarts : elles apprendront au moins à re-
ître tout ce qui eſt caché ſous le matériel
aroles, les ſentiments auſſi bien que les pen-
les affections de l'ame auſſi bien que les
de l'eſprit, mille choſes importantes qui ne
›as énoncées, mais que les diverſes *Figures*
nt & font ſentir à ceux qui ſont inſtruits.

n de préſenter le ſyſtême des *Figures* ſous
›int de vûe lumineux & auſſi naturel qu'il
poſſible, j'oſerai ne pas ſuivre ſcrupuleuſe-
nt les diviſions reçues par le commun des
mairiens & des rhéteurs. Je les enviſagerai
les différentes parties du langage qu'elles mo-
:, & ce premier coup d'œil donnera la di-
la plus générale des *Figures*; *Figures* de
on, *Figures* de *Syntaxe*, *Figures* d'*Oraiſon*,
res d'*Élocution*, & *Figures* de *Style* : ce
omme autant de reſſources ménagées pour les
ts de l'*Euphonie*, de l'*Énergie*, de l'*Imagi-*
n, de l'*Harmonie*, & du *Sentiment*.

L'*Euphonie*, chargée de ménager la ſenſibilité
gneuſe de l'oreille, s'occupe, dans la *Dic-*
des ſons élémentaires qui en compoſent les
›es, du nombre & de l'accent proſodique de ces
›es, & de la manière plus ou moins agréable
les diverſes combinaiſons de toutes ces choſes
nt affecter l'oreille. De là deux eſpèces de
res de *Diction*; les unes par *Métaplaſme*
nsformation, & les autres par *Conſonnance*.

Les *Figures* de *Diction* par *Métaplaſme*,
lus ſimplement les *Métaplaſmes*, conſiſtent
des altérations faites au matériel primitif d'un
ces altérations ſe font ou par addition, ou
›uſtraction, ou par mutation : l'addition donne
nce à trois Métaplaſmes, qui ſont la *Proſthèſe*,
nthèſe, & la *Paragoge*; trois autres ſe font
ouſtraction, ſavoir l'*Aphérèſe*, la *Syncope*,
pocope; enfin la mutation en produit quatre,
nt la *Diérèſe*, la *Contraction*, la *Métathèſe*,
Commutation.

Les *Figures* de *Diction* par *Conſonnance*,
palement deſtinées à rendre remarquable une
e, une maxime, une relation particulière,
en fixant d'une manière marquée l'attention
oreille, ſe font de deux manières : les unes
ttent une *Conſonnance* purement phyſique,
: que l'identité des ſons n'entraine aucune ana-
: dans les idées, ſavoir l'*Antanaclaſe* & la
nomaſe; les autres ont une *Conſonnance* ra-
lle, parce que l'identité des ſons y déſigne
nalogie entre les idées, ſavoir la *Dérivation* &
olyptote.

II. L'*Énergie* ſe trouve ſouvent génée par l'obſervation trop ſcrupuleuſe des règles de la *Syntaxe*; alors elle ſe permet d'en altérer la plénitude ou l'ordre analytique : ſi elle altère la plénitude de la phraſe, c'eſt ou par addition ou par ſouſtraction, ce qui fait d'une part l'*Appoſition*, le *Pléonaſme*, & d'une autre part l'*Ellipſe*; ſi elle altère l'ordre analytique, c'eſt en renverſant ſimplement cet ordre par l'*Inverſion*, ou en le rompant par l'*Hyperbate*.

III. L'*Imagination* a ſouvent beſoin d'être aidée par des images, ou elle vient elle-même, avec des images qu'elle fabrique, au ſecours de l'intelligence; elle déroge alors aux conventions primitives qui avoient fixé la ſignification de chacune des parties de l'*Oraiſon* : de là naiſſent les *Figures* d'*Oraiſon*, que les grammairiens déſignent ſous le nom général de *Tropes*; ils ſont fondés ſur un rapport, ou de reſſemblance, ou de ſubordination, ou d'ordre, ou de co-exiſtence, & ce ſont la *Métaphore*, la *Synecdoche*, la *Métonymie*, & la *Métalepſe*.

IV. L'*Harmonie*, toujours d'autant plus parfaite qu'elle accommode les plaiſirs de l'oreille avec les vûes de l'eſprit, ou plus tôt qui n'exiſte réellement que dans cet accord, décide ou doit décider les traits caractériſtiques & les nuances locales que doit prendre la Diction, pour rendre avec plus de vérité & d'ame la *Figure* individuelle de chaque penſée. De là trois différentes eſpèces de *Figures* d'*Élocution*, qui dépendent tellement du choix & de la diſpoſition des mots, que la *Figure* diſparoît dès qu'on change les termes ou qu'on en dérange la diſpoſition, quoiqu'on ne touche pas au fonds de la penſée.

1. Les unes ſe font par union : ſi l'union eſt marquée par des conjonctions expreſſes, c'eſt le *Polyſſyndéton*; ſi elle n'eſt que rationelle & dans le ſens ſeulement, c'eſt l'*Adjonction*.

2. Les autres ſe font par déſunion : dans l'une les conjonctions ſont ſupprimées, dans l'autre ce ſont les tranſitions; la première eſt l'*Aſſyndéton*, la ſeconde eſt la *Disjonction*.

3. D'autres enfin ſe font par *Répétition*; & la *Répétition* y eſt parallèle ou antiparallèle. La *Répétition* eſt parallèle, quand les mots répétés ſont placés ſemblablement dans des membres ſemblables; ce qui produit, ſelon les poſitions, ou l'*Anaphore*, ou la *Converſion*, ou la *Complexion*. La *Répétition* eſt antiparallèle en deux manières : la première eſt quand les mots répétés ſont dans le même membre, ce qui donne la *Réduplication*; la ſeconde eſt quand les mots répétés ſont placés diverſement dans des membres ſemblables, d'où naiſſent l'*Anadiploſe*, la *Concatenation*, l'*Épanadiploſe*, & la *Régreſſion*.

V. Le *Sentiment*, c'eſt à dire, la manière dont l'ame eſt affectée des choſes que le diſcours doit énoncer, eſt une ſource abondante de *Figures* qui

influent ſur le *Style*, parce qu'il fait prendre aux penſées même des tours différents, ſelon la différence des impreſſions qu'elles font ſur l'ame de l'orateur, & qui ſe tranſmettent dans celle de l'auditeur par un effet naturel de ce tour même.

1. Le tour de *Dévelopement* eſt une des plus riches ſources où l'Éloquence puiſe, tantôt pour embellir, tantôt pour inſtruire. Elle fait uſage, pour cela, de l'*Expolition*, de la *Métabole* ou *Synonymie*, de la *Conglobation* ou *Énumération*, de la *Périphraſe*, de l'*Antonomaſe*, de la *Suſpenſion*, & de la *Deſcription*: celle-ci, à raiſon de la différence des objets, ſe ſoudiviſe en *Chronographie*, *Topographie*, *Proſopographie*, *Éthopée*, *Portrait*, *Hypotypoſe*, *Définition*, *Image*, & *Parallèle*.

2. Le déſir de faire mieux comprendre ou d'inculquer plus profondément ce que l'on veut perſuader, fait prendre aux penſées un tour de *Raiſonnement*, qui donne naiſſance à d'autres *Figures* toutes propres à aſſûrer l'effet qu'on ſe propoſe. Telles ſont l'*Exagération*, l'*Exténuation*, la *Communication*, la *Conceſſion*, la *Prolepſe*, la *Subjection*, & l'*Épiphonéme*.

3. Par un tour de *Combinaiſon*, on rapproche, tantôt ſous un aſpect tantôt ſous un autre, des objets différents qui reflètent en quelque manière les uns ſur les autres, & qui en s'éclairant ajoûtent ſouvent la chaleur à la lumière. De là viennent la *Comparaiſon*, la *Similitude*, l'*Allégorie*, la *Diſſimilitude*, l'*Antithèſe*, l'*Hyſtérologie*, l'*Antimétalepſe*, le *Paradoxiſme*, l'*Alluſion*, la *Gradation*, & la *Paradiaſtole*.

4. Il y a un tour de *Fiction*, au moyen duquel la penſée ne doit pas être entendue littéralement comme elle eſt énoncée, mais qui laiſſe apercevoir le véritable point de vûe en le rendant ſeulement plus ſenſible & plus intéreſſant par la Fiction même. De là naiſſent l'*Hyperbole*, la *Litote*, l'*Interrogation*, la *Dubitation*, la *Prétérition*, la *Réticence*, l'*Interruption*, le *Dialogiſme*, l'*Épanorthoſe*, l'*Épitrope*, & l'*Ironie*: celle-ci ſe ſoudiviſe, à raiſon des points de vûe ou des tons, en ſix eſpèces; ſavoir, la *Miméſe*, le *Chleuaſme* ou *Perſifflage*, l'*Aſtéiſme*, le *Charientiſme*, le *Diaſirme*, & le *Sarcaſme*.

5. Par un tour de *Mouvement*, l'ame ſemble s'élancer au dehors, traiter avec les objets abſents, & donner la vie & le ſentiment à ceux mêmes qui en ſont le moins ſuſceptibles. Elle emploie alors la *Commination*, la *Déprécation*, l'*Exclamation*, l'*Optation*, l'*Imprécation*, le *Serment*, l'*Apoſtrophe*, la *Proſopopée*.

Parcourez toutes ces *Figures*, & élevez-vous enſuite au deſſus des détails, minutieux en apparence, mais néceſſaires à connoître; vous jugerez alors de l'importance & de l'utilité des *Figures* dans le diſcours. Une ſtatue toute unie & toute d'une pièce depuis le haut juſqu'en bas, la tête droite ſur les épaules, les bras pendants, les pieds joints, n'auroit aucune grâce & paroîtroit immobile & comme morte: ce ſont les différentes attitudes des pieds, des mains, du viſage, de la tête, qui, variées en une infinité de manières ſelon la diverſité des ſujets, communiquent aux ouvrages de l'art une eſpèce d'action & de mouvement, & leur donnent comme une ame & une vie. Tel eſt auſſi dans un diſcours l'effet des *Figures* diſpenſées à propos & puiſées dans la nature même du ſujet que l'on traite: ſans elles, le diſcours languit, tombe dans une eſpèce de monotonie, & eſt preſque comme un corps ſans ame; les *Figures* qui ſe préſentent d'elles-mêmes, ménagées avec ſageſſe, diſpenſées avec goût, aſſorties avec intelligence, contraſtées avec entente, deviennent l'ame du diſcours & y ſont de véritables principes de mouvement & de vie. C'eſt la penſée de Quintilien: (*Inſt. orat. IX. ij.*) *Motus eſt in his orationis atque actus; quibus detractis, jacet & velut agitante corpus ſpiritu caret.*

Mais où trouver les règles du bon uſage des *Figures*? Dans la nature & dans l'exemple des grands écrivains, que l'unanimité des ſuffrages a déclarés nos maîtres. Conſulter la nature, la bien étudier, la prendre pour guide, c'eſt la grande règle qu'ont ſuivie les écrivains devenus enſuite nos modèles; & nous pourrons eſpérer le même ſuccès, quand pénétrés des vérités que nous expoſerons, des ſentiments que nous voudrons exciter, nous parlerons en effet de l'abondance du cœur: c'eſt le cœur, dit Quintilien, qui rend les hommes diſerts; & c'eſt avec raiſon que Boileau dit, (*Art poët. III. 142.*) d'après Horace (*Art. 102.*):

Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.

Si, avec l'attention de ne ſuivre que les mouvements naturels, nous avons eu ſoin de cultiver notre propre fonds, de nous remplir des beautés des meilleurs modèles; il nous ſera aiſé de ſentir ce qui eſt décent & ce qui ne l'eſt pas, ce que le bon ſens adopte & ce qu'il rejette: car c'eſt du bon ſens que les ouvrages d'eſprit doivent tirer leur mérite, mais d'un bon ſens éclairé par l'étude & par la réflexion. C'eſt encore une maxime d'Horace (*Art. 309.*):

Scribendi rectè, ſapere eſt & principium & fons.

(*M.* BEAUZÉE.)

(N.) FIGURÉ, ÉE, adj. On le dit des mots, des phraſes, & du ſtyle.

I. Par rapport aux mots, ils peuvent être employés dans le ſens propre ou dans le ſens *figuré*. Le ſens propre d'un mot eſt celui pour lequel il a d'abord été établi; comme quand on dit que le feu *brûle*, que le ſoleil *éclaire*. Le ſens *figuré* eſt un autre ſens que l'on donne à un mot, à cauſe de la relation qui ſe trouve entre l'idée du ſens

e & celle qu'on lui fait ſignifier dans le ſens
'; comme quand on dit qu'un homme *brûle*
ur, que de ſages conſeils *éclairent* la Jeu-
le *feu* de l'imagination, la *lumière* de l'eſ-
la *clarté* d'un diſcours, &c. Ce ſont donc les
:s qui font prendre les mots dans un ſens *figuré*.
ʒ TROPE.

'y a peut-être point de mots qui ne ſe prenne
elque ſens *figuré*. Les mots les plus com-
& qui reviennent ſouvent dans le diſcours,
eux qui ſont pris le plus fréquemment dans des
igurés : tels ſont *Corps*, *Ame*, *Tête*, *Couleur*,
', *Faire*, &c.

mot ne conſerve pas toujours dans une langue
es ſens *figurés* que ſon correſpondant a dans
utre : chaque langue a des vûes qui lui ſont
es, ſoit à cauſe de quelques uſages établis
un pays & inconnus dans un autre, ſoit par
ue autre raiſon purement arbitraire. Par exem-
le mot françois *voix*, dans un ſens *figuré*,
: *avis*, *opinion*, *ſuffrage*; mais le mot
vox, qui y répond, ne peut jamais prendre
is *figuré*. Dans ce cas, un traducteur doit
recours à quelque autre ſens *figuré*, qui ſoit
ſé dans ſa propre langue, & qui réponde,
poſſible, à celui qu'il a à rendre dans ſa langue
ale.

Une expreſſion ou une phraſe eſt *figurée*,
and elle exprime littéralement une choſe
en ſignifier une autre, comme dans la *Mé-
re*, l'*Allégorie*, l'*Ironie*, &c. *voyez* ces
ou quand un terme s'y trouve aſſocié avec
:s qui le détournent néceſſairement de
ns propre à un ſens *figuré*. *Prendre le mors
lents*, pour dire, Prendre ſubitement le parti
e mieux, eſt une expreſſion *figurée* par la
hore. *Qui court deux lièvres n'en prend*
, pour dire, Quand on ſuit deux affaires à la
on riſque de manquer l'une & l'autre, eſt
xpreſſion *figurée* par l'Allégorie : *Porter*
ſt une expreſſion *figurée* de la ſeconde eſpèce,
ens propre de *Porter* eſt néceſſairement altéré
nom *Envie* qui l'accompagne.

expreſſions *figurées* méritent auſſi l'attention
aducteurs, ſi, rendues littéralement, elles
t pas un bon effet dans la nouvelle langue.
aduction littérale eſt bonne alors pour faire
endre le tour de la langue originale; mais
uction, qui doit faire entendre la penſée de
r, doit s'attacher au tour qu'auroit pris l'au-
ſi-même, s'il avoit parlé la langue dans la-
on le traduit : il faut alors, autant qu'il
ſible, remplacer l'expreſſion *figurée* par une
Les latins diſoient proverbialement & fami-
ent *Laterem crudum lavare* (Laver une bri-
ue), pour dire, Perdre ſon temps & ſa peine,
ne choſe inutile; parce que qui laveroit
ique avant qu'elle fût cuite, ne feroit en
ie de la boue : nous avons en françois d'autres
expreſſions proverbiales & familières qui répondent à celles des anciens; *Perdre ſon latin*, *Débarbouiller un more*.

III. On appelle ſtyle *figuré*, non pas celui où l'on emploie des figures (car y a-t-il moyen de parler ſans figures?) mais celui où l'on affecte d'employer beaucoup de mots en des ſens *figurés*, c'eſt à dire, où l'on fait un uſage exceſſif des Tropes. « L'uſage des *figures* demande beaucoup de diſcer-» nement & de prudence, dit M. Rollin (*Étud.* » liv. III. ch. *iij.* art. 2. §. 5.) Elles ſervent comme » de ſel & d'aſſaiſonnement au diſcours, pour re-» lever le ſtyle, pour éviter une façon de parler » vulgaire & commune, pour prévenir le dégoût » que cauſeroit une ennuyeuſe uniformité; & dès » lors elles doivent être employées avec meſure & » diſcrétion. Car ſi l'uſage en devient trop fré-» quent, elles perdent cette grâce même de la » variété, qui fait leur principal mérite : & plus » elles ſont brillantes, plus elles choquent & laſ-» ſent par une affectation vicieuſe, qui marque » qu'elles ne ſont point naturelles, mais qu'elles » ſont recherchées avec trop de ſoin & comme » amenées par force ». C'eſt préciſément la doctrine de Quintilien (*Inſt. orat.* IX. *iij.*) *Quo ſi quis parcè, & quum res poſcet, utetur, velut aſperſo quodam condimento, jucundior erit : at qui nimium affectaverit, ipſam illam gratiam varietatis amittet . . . . . Nam & ſecretæ & extra vulgarem uſum poſitæ, ideòque magis nobiles, ut novitate aurem excitant, ita copiâ ſatiant : nec ſe obvias fuiſſe dicenti, ſed conquiſitas, & ex omnibus latebris extractas congeſtaſque declarant.*

Une ſimplicité élégante & majeſtueuſe caractériſe les bons ouvrages des anciens; les *figures* n'y ſont point amenées de force; elles ſortent naturellement du ſujet : il en eſt de même des ouvrages modernes qui ont obtenu la ſceau de l'approbation publique, & il n'y a pas d'autre moyen de la mériter. C'eſt donc avec raiſon que Molière fait dire à ſon Miſanthrope (I. 2.) :

Ce ſtyle *figuré*, dont on fait vanité,
Sort du bon caractère & de la vérité;
Ce n'eſt que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'eſt point ainſi que parle la nature.

(*M.* BEAUZÉE.)

L'imagination ardente, la paſſion, le déſir ſouvent trompé de plaire par des images ſurprenantes, produiſent le ſtyle *figuré*. Nous ne l'admettons point dans l'Hiſtoire, car trop de Métaphores nuiſent à la clarté; elles nuiſent même à la vérité, en diſant plus ou moins que la choſe même.

Les ouvrages didactiques réprouvent ce ſtyle. Il eſt bien moins à ſa place dans un ſermon que dans une oraiſon funèbre : parce que le ſermon eſt une inſtruction dans laquelle on annonce la vérité;

l'oraiſon funèbre, une déclamation dans laquelle on exagère.

La Poéſie d'enthouſiaſme, comme l'Épopée, l'Ode, eſt le genre qui reçoit le plus ce ſtyle. On le prodigue moins dans la Tragédie, où le dialogue doit être auſſi naturel qu'élevé; encore moins dans la Comédie, dont le ſtyle doit être plus ſimple.

C'eſt le goût qui fixe les bornes qu'on doit donner au ſtyle *figuré* dans chaque genre. Balthazar Gratian dit, que *les penſées partent des vaſtes côtes de la mémoire, s'embarquent ſur la mer de l'imagination, arrivent au port de l'eſprit, pour être enregiſtrées à la douane de l'entendement.* C'eſt préciſément le ſtyle d'Arléquin; il dit à ſon maître, *La balle de vos commandements a rebondi ſur la raquette de mon obéiſſance.* Avouons que c'eſt là ſouvent ce ſtyle oriental qu'on tâche d'admirer.

Un autre défaut du ſtyle *figuré* eſt l'entaſſement des *Figures* incohérentes. Un poète, en parlant de quelques philoſophes, les a appelés

.... d'ambitieux pygmées,
Qui ſur leurs pieds vainement redreſſés,
Et ſur des monts d'arguments entaſſés,
De jour en jour, ſuperbes Encelades,
Vont redoublant leurs folles eſcalades.

Épit. de Rouſſeau à Louis Racine.

Quand on écrit contre les philoſophes, il faudroit mieux écrire. Comment des pygmées ambitieux, redreſſés ſur leurs pieds, ſur des montagnes d'arguments, continuent-ils des eſcalades? Quelle image fauſſe & ridicule! quelle platitude recherchée!

Dans une Allégorie du même auteur, intitulée *La Lithurgie de Cythère*, vous trouvez ces vers-ci:

De toutes parts, autour de l'inconnue,
Ils vont tomber comme grêle menue,
Moiſſons de cœurs ſur la terre jonchés,
Et des dieux même à ſon char attachés.
Dû par Vénus nous verrons cette affaire.
Si s'en retourne aux cieux dans ſon ſerrail,
En ruminant comment il pourra faire
Pour ramener la brebis au bercail.

Des moiſſons de cœurs jonchés ſur la terre comme de la grêle menue; & parmi ces cœurs palpitants à terre des dieux attachés au char de l'inconnue; l'amour qui va de par Vénus ruminer dans ſon ſerrail au ciel, comment il pourra faire pour ramener au bercail cette brebis entourée de cœurs jonchés! tout cela forme une figure ſi fauſſe, ſi puérile à la fois & ſi groſſière, ſi incohérente, ſi dégoûtante, ſi extravagante, ſi platement exprimée, qu'on eſt étonné qu'un homme qui ſeſoit bien des vers dans un autre genre & qui avoit du goût, ait pu écrire quelque choſe de ſi mauvais.

On eſt encore plus ſurpris que ce ſtyle appelé *marotique* ait eu pendant quelque temps des approbateurs. Mais on ceſſe d'être ſurpris, quand on lit les épitres en vers de cet auteur; elles ſont preſque toutes hériſſées de ces *Figures* peu naturelles & contraires les unes aux autres.

Il y a une épitre à Marot qui commence ainſi:

Ami Marot, honneur de mon pupitre,
Mon premier maître, acceptez cette épitre
Que vous écrit un humble nourriſſon
Qui ſur Parnaſſe a pris votre écuſſon,
Et qui jadis en maint genre d'eſcrime
Vint chez vous ſeul étudier la rime.

Boileau a dit dans ſon épitre à Molière,

Dans les combats d'eſprit ſavant maître d'eſcrime.

Du moins la *Figure* étoit juſte. On s'eſcrime dans un combat; mais on n'étudie point la rime en s'eſcrimant; on n'eſt point l'honneur du pupitre d'un homme qui s'eſcrime; on ne met point ſur un pupitre un écuſſon pour rimer à nourriſſon: tout cela eſt incompatible; tout cela jure.

Une *Figure* beaucoup plus vicieuſe eſt celle-ci:

Au demeurant aſſez haut de ſtature,
Large de croupe, épais de fourniture,
Flanqué de chair, gabionné de lard,
Tel en un mot que la nature & l'art,
En moiſſonnant les remparts de ſon ame,
Songèrent plus au fourreau qu'à la lame.

La nature & l'art qui maçonnent les remparts d'une ame, ces remparts maçonnés qui ſe trouvent être une fourniture de chair & un gabion de lard, ſont aſſûrément le comble de l'impertinence.

Voici une *Figure* du même auteur, non moins fauſſe & non moins compoſée d'images qui ſe détruiſent l'une l'autre:

Incontinent vous l'allez voir s'enfler
De tout le vent que peut faire ſouffler
Dans les fourneaux d'une tête échauffée,
Fatuïté ſur Sotiſe greffée.

Le lecteur ſent aſſez que la Fatuïté, devenue un arbre greffé ſur l'arbre de la Sotiſe, ne peut être un ſoufflet, & que la tête ne peut être un fourneau. Toutes ces contorſions d'un homme qui s'écarte ainſi du naturel, ne reſſemblent pas aſſûrément à la marche décente, aiſée, & meſurée de Boileau. Ce n'eſt pas là l'Art poétique.

Y a-t-il un amas de *Figures* plus incohérentes, plus

plus diſparates, que cet autre paſſage du même poète?

Oui, tout auteur qui veut ſans perdre haleine
Boire à longs traits aux ſources d'Hipocrène,
Doit s'impoſer l'indiſpenſable loi
De s'éprouver, de deſcendre chez ſoi,
Et d'y chercher ces ſemences de flamme
Dont le vrai ſeul doit embraſer notre ame:
Sans quoi jamais le plus fier écrivain
Ne peut prétendre à cet eſſor divin.

Quoi! pour boire à longs traits il faut deſcendre dans ſoi & y chercher le vrai des ſemences de feu, ſans quoi le plus fier écrivain n'atteindra point à un eſſor? Quel monſtrueux aſſemblage! quel inconcevable galimathias!

On peut dans une Allégorie ne point employer les *Figures*, les Métaphores, & dire avec ſimplicité ce qu'on a inventé avec imagination. Platon a plus d'Allégories encore que de *Figures*; il les exprime ſouvent avec élégance & ſans faſte.

Preſque toutes les maximes des anciens orientaux & des grecs ſont dans un ſtyle *figuré*. Toutes ces ſentences ſont des Métaphores, de courtes Allégories: & c'eſt là que le ſtyle *figuré* fait un très-grand effet, en ébranlant l'imagination & en ſe gravant dans la mémoire.

Nous avons vu que Pythagore dit, *Dans la tempête adorez l'écho*, pour ſignifier, *Dans les troubles civils retirez-vous à la campagne. N'attiſez pas le feu avec l'épée*, pour dire, *N'irritez pas les eſprits échauffés.*

Il y a dans toutes les langues beaucoup de proverbes communs qui ſont dans le ſtyle *figuré*. (*VOLTAIRE.*)

(N.) FIN, DÉLICAT. *Synonymes.*

Il ſuffit d'avoir aſſez d'eſprit, pour concevoir ce qui eſt *fin*; mais il faut encore du goût, pour entendre ce qui eſt *délicat*. Le premier eſt au deſſus de la portée de bien des gens; & le ſecond trouve peu de perſonnes qui ſoient à la ſienne.

Un diſcours *fin* eſt quelquefois utilement répété à qui ne l'a pas d'abord entendu; mais qui ne ſent pas le *délicat* du premier coup, ne le ſentira jamais. On peut chercher l'un, & il faut ſaiſir l'autre.

Fin eſt d'un uſage plus étendu; on s'en ſert également pour les traits de malignité, comme pour ceux de bonté. *Délicat* eſt d'un ſervice comme d'un mérite plus rare; il ne ſied pas aux traits malins, & il figure avec grâce en fait de choſes flatteuſes. Ainſi, l'on dit Une ſatyre *fine*, Une louange *délicate*. *V.* FINESSE, DÉLICATESSE. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) FIN, SUBTIL, DÉLIÉ. *Synon.*

Un homme *fin* marche avec précaution par des chemins couverts; un homme *ſubtil* avance adroitement par des voies courtes; un homme *délié* va d'un air libre & aiſé par des routes ſûres.

La défiance rend *Fin*; l'envie de réuſſir, jointe à la préſence d'eſprit, rend *Subtil*; l'uſage du monde & des affaires rend *Délié*.

Les normands ont la réputation d'être très-*fins*; les gaſcons paſſent pour *ſubtils*; la Cour fournit les gens les plus *déliés*. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) FINAL, E, adj. Appartenant à la fin, Déterminant la fin. *Jugement final. Sentence finale. Impénitence finale. Perſévérance finale.*

Les grammairiens appellent *Lettre finale*, la dernière lettre de chaque mot; & *Syllabes finales*, les dernières ſyllabes des mots, celles qui font les rimes. *Voyez* RIME.

Les maîtres d'écriture appellent *finales*, certaines lettres courantes dont la figure indique qu'elles peuvent s'employer, ou même qu'elles doivent uniquement s'employer à la fin des mots.

Il y a, dans l'alphabet hébreu & dans l'alphabet grec, des lettres *finales* de cette eſpèce: en hébreu, par exemple, les lettres *tsade*, *phe*, *noun*, *mem*, *chaph*, dont les figures au commencement ou au milieu des mots ſont צ פ נ מ כ, ſe figurent ainſi ץ ף ן ם ך, quand elles ſont *finales*; le *ſigma* ς ſe figure ainſi à la fin ſ, comme on le voit dans le mot μέσος (*medius.*) (*M. BEAUZÉE.*)

*FINESSE, *Philoſophie*, *Morale*, & *Belles-Lettres*. C'eſt la faculté d'apercevoir, dans les rapports ſuperficiels des circonſtances & des choſes, les facettes preſque inſenſibles qui ſe répondent, les points indiviſibles qui ſe touchent, les fils déliés qui s'entrelacent & s'uniſſent.

La *Fineſſe* diffère de la pénétration, en ce que la pénétration fait voir en grand, & la *Fineſſe* en petit détail. L'homme pénétrant voit loin; l'homme *fin* voit clair, mais de près: ces deux facultés peuvent ſe comparer au téleſcope & au microſcope. Un homme pénétrant, voyant Brutus immobile & penſif devant la ſtatue de Caton, & combinant le caractère de Caton, celui de Brutus, l'état de Rome, le rang uſurpé par Céſar, le mécontentement des patriciens, &c, auroit pu dire: *Brutus médite quelque choſe d'extraordinaire.* Un homme *fin* auroit dit: *Voilà Brutus qui ſe complaît à voir les honneurs rendus à ſon oncle*; & auroit fait une épigramme ſur la vanité de Brutus. Un *fin* courtiſan, voyant le déſavantage du camp de M. de Turenne, auroit dit en lui-même, *Turenne ſe blouſe*; un grenadier pénétrant néglige de travailler à ſon logement, & répond au Général: *Je vous connois, nous ne coucherons pas ici.*

La *Fineſſe* ne peut ſuivre la pénétration; mais quelquefois auſſi elle lui échape. Un homme profond eſt impénétrable à un homme qui n'eſt que *fin*; car celui-ci ne combine que les ſuperficies: mais l'homme profond eſt quelquefois ſurpris par l'homme *fin*; ſa vûe hardie, vaſte, & rapide, dédaigne ou néglige d'apercevoir les petits moyens; c'eſt Hercule qui court, & qu'un inſecte pique au talon.

La délicateſſe eſt la *Fineſſe* du ſentiment, qui ne réfléchit point; c'eſt une perception vive & rapide de ce qui intéreſſe l'ame.

Malo me Galatæa petit, laſciva puella,
Et fugit ad ſalices, & ſe cupit ante videri.

Si la délicateſſe eſt jointe à beaucoup de ſenſibilité, elle reſſemble encore plus à la ſagacité qu'à la *Fineſſe*.

La ſagacité diffère de la *Fineſſe*, 1°. en ce qu'elle eſt dans le tact de l'eſprit, comme la délicateſſe eſt dans le tact de l'ame; 2°. en ce que la *Fineſſe* eſt ſuperficielle, & la ſagacité pénétrante: ce n'eſt point une pénétration progreſſive, mais ſoudaine, qui franchit le milieu des idées & touche au but dès le premier pas. C'eſt le coup d'œil du grand Condé. Boſſuet l'appelle *illumination*; elle reſſemble en effet à l'illumination dans les grandes choſes.

La ruſe ſe diſtingue de la *Fineſſe*, en ce qu'elle emploie la fauſſeté. La ruſe exige la *Fineſſe*, pour s'envelopper plus adroitement, & pour rendre plus ſubtils les piéges de l'artifice & du menſonge. La *Fineſſe* ne ſert quelquefois qu'à découvrir & à rompre ces piéges; car la ruſe eſt toujours offenſive, & la *Fineſſe* peut ne pas l'être. Un honnête homme peut être *fin*, mais il ne peut être ruſé. Cependant, il eſt ſi facile & ſi dangereux de paſſer de l'un à l'autre, que peu d'honnêtes gens ſe piquent d'être *fins*: le bon homme & le grand homme ont cela de commun, qu'ils ne peuvent ſe réſoudre à l'être.

L'aſtuce eſt une *Fineſſe*-pratique dans le mal, mais en petit; c'eſt la *Fineſſe* qui nuit ou qui veut nuire. Dans l'aſtuce, la *Fineſſe* eſt jointe à la méchanceté, comme à la fauſſeté dans la ruſe. Ce mot, qui n'eſt plus d'uſage que dans le familier, a pourtant ſa nuance; il mériteroit d'être conſervé.

La perfidie ſuppoſe plus que de la *Fineſſe*; c'eſt une fauſſeté noire & profonde, qui emploie des moyens plus puiſſants, qui meut des reſſorts plus cachés que l'aſtuce & la ruſe. Celles-ci, pour être dirigées, n'ont beſoin que de la *Fineſſe*, & la *Fineſſe* ſuffit pour leur échaper; mais pour obſerver & démaſquer la perfidie, il faut la pénétration même. La perfidie eſt un abus de la confiance, fondée ſur des garants inviolables, tels que l'humanité, la bonne foi, la ſainteté des lois, la reconnoiſſance, l'amitié, les droits du ſang, &c; plus ces droits ſont ſacrés, plus la confiance eſt tranquile, & plus par conſéquent la perfidie eſt à couvert. On ſe défie moins d'un concitoyen que d'un étranger, d'un ami que d'un concitoyen, &c: ainſi, par degrés, la perfidie eſt plus atroce, à meſure que la confiance violée étoit mieux établie.

Nous obſervons ces ſynonymes, moins pour prévenir l'abus des termes dans la langue, que pour faire ſentir l'abus des idées dans les mœurs: car il n'eſt pas ſans exemple qu'un perfide, qui a ſurpris ou arraché un ſecret pour le trahir, s'aplaudiſſe d'avoir été *fin*.

(¶ On appelle *Fineſſes* d'une langue, ſes élégances les plus exquiſes, ſes nuances les plus délicates, les tours, les ellipſes, les licences qui lui ſont propres, les tons variés dont elle eſt ſuſceptible, les caractères qu'elle donne à la penſée, par le choix, le mélange, l'aſſortiment des mots. Paſcal, La Bruyère, Racine, La Fontaine, Madame de Sévigné, ont connu les *Fineſſes* de notre langue.

On dit dans le même ſens les *Fineſſes* du ſtyle, du langage d'un écrivain. Les *Fineſſes* du ſtyle de La Fontaine ſe cachent ſous l'air du naturel le plus naïf. Les *Fineſſes* du langage de Racine n'ont jamais rien de maniéré ni d'affecté: c'eſt la grâce unie à la nobleſſe; c'eſt la plus élégante facilité; la hardieſſe même en eſt ſage; rien n'y décèle l'art, rien n'y marque l'effort.

Dans une phraſe particulière, la *Fineſſe* eſt tantôt celle de la penſée, tantôt celle de l'expreſſion, quelquefois de l'une & de l'autre.

La Bruyère a dit: *L'indulgence pour ſoi & la dureté pour les autres n'eſt qu'un ſeul & même vice.* Il a dit: *Une femme oublie, d'un homme qu'elle a aimé, juſqu'aux faveurs qu'il en a reçues.* Là, l'expreſſion n'a rien que de ſimple; la *Fineſſe* eſt dans le coup d'œil. Mais lorſqu'il a dit: *Il n'y a point de vice qui n'ait une fauſſe reſſemblance avec quelque vertu, & qui ne s'en aide;* ce dernier trait, jeté légèrement, ajoûte la *Fineſſe* de l'expreſſion à la *Fineſſe* de la penſée. Il en eſt de même de cette différence ſi *finement* ſaiſie & ſi *finement* exprimée: *L'on confie ſon ſecret dans l'amitié, mais il échape dans l'amour.*

Fontenelle diſoit d'une vieille femme qui avoit encore de la grâce & de la ſenſibilité: *On voit que l'amour a paſſé par là.* Ce mot ſimple, *a paſſé par là*, rend la *Fineſſe* de perception plus piquante en la déguiſant; car le talent d'un eſprit *fin*, c'eſt de perſuader qu'il ne tend pas à l'être; & cet artifice eſt au comble, quand la *Fineſſe* a l'air de la naïveté, comme dans la réponſe de cette ſeconde femme à qui ſon mari feſoit ſans ceſſe l'éloge de la première: *Hélas, Monſieur, qui la regrette plus que moi?*

On voit, par cet exemple, que la *Fineſſe* n'eſt quelquefois que dans l'expreſſion. On peut le voir encore dans ce mot à la fois ſi *fin* & ſi naïf d'un homme qui, accoutumé à ne rien croire de ce que diſoit un menteur de profeſſion, vouloit parier qu'un récit qu'il lui entendoit faire n'étoit pas véritable. « Ne pariez point, lui dit quelqu'un tout bas; ce » qu'il vous dit eſt vrai »: *Si cela eſt vrai, pourquoi le dit-il?* répondit le parieur avec impatience.

Il y a des mots naïfs auxquels pour être *fins* il n'a manqué que l'intention. Tel eſt celui de cette femme à qui l'on demandoit des nouvelles de ſa

petite fille, qui avoit la fièvre : *La pauvre enfant a déraiſonné toute la nuit comme une grande perſonne.* Tel eſt celui de ce mourant, à qui ſon confeſſeur, jéſuite, crioit : « Mon frère, en arri» vant en paradis, vous direz à S. Ignace que ſon » ordre proſpère » : *Si je l'y trouve, je le lui dirai*, répondit le mourant.

La *Fineſſe* doit ſe trahir & ſe laiſſer apercevoir ſous l'air de la ſimplicité, comme dans ce mot de Piron à un évêque, qui lui demandoit s'il avoit lu ſon mandement. *Non, Monſeigneur; & vous? Et fugit*, comme Galatée, *& ſe cupit ante videri.*

Souvent elle conſiſte à ſe ménager le faux-fuyant d'une équivoque, dont l'un des deux ſens eſt malin, & l'autre ſimple & innocent. Une ducheſſe, en paſſant à Bordeaux, y trouva les femmes de Robe un peu trop fières : « Monſieur, dit-elle au » préſident de Gaſque, vos femmes font les du» cheſſes » : *Madame*, lui répondit le préſident; *elles ne ſont pas aſſez impertinentes pour cela.*

La malice & l'adulation ſe donnent également l'air de ſimplicité, pour reprendre ou flatter avec plus de *Fineſſe*. Un homme de Cour offroit ſa *protection* à un gentilhomme de province : *Je l'accepte, Monſieur*, lui dit le gentilhomme; *les petits préſents entretiennent l'amitié.* Louis XIV feſant obſerver ſur la carte à l'un de ſes courtiſans quel petit eſpace la France occupoit dans le monde : *Vraiment, Sire*, lui dit le courtiſan, *tant vaut l'homme, tant vaut ſa terre.*

C'eſt cette application détournée & ingénieuſe des proverbes & des expreſſions populaires qui fait la *Fineſſe* de tant de bons mots.

Tout le monde ſait celui de Madame du Deffand ſur S. Denis, qui avoit, lui diſoit-on, porté ſa tête dans ſes mains à deux lieues de diſtance : *Je le crois aiſément, il n'y a que le premier pas qui coute.*

Fontenelle employoit fréquemment ce tour plaiſant & *fin*; comme lorſqu'il diſoit : *Si Dieu a fait l'homme à ſon image, l'homme le lui rend bien.* Mais ce qu'il appeloit *Fineſſe* par excellence, c'eſt une eſpèce d'obliquité dans l'expreſſion, qui donne à la penſée un air de fauſſeté, lorſqu'on dit autre choſe que ce qu'on fait entendre; &, s'il m'eſt permis d'employer cette image, lorſque, ſans regarder la vérité en face, on l'indique du coin de l'œil. C'eſt ainſi que dans une ſociété bruyante, il dit un jour : *Meſſieurs, ſi vous voulez m'en croire, nous ferons une loi, par laquelle il ſera défendu de parler plus de quatre à la fois.* De même à propos de certaines queſtions métaphyſiques & abſtruſes : *En vérité*, diſoit-il, *dès l'âge de neuf ans, je commençois à n'y rien entendre.*

Cette tournure d'expreſſion eſt en effet très-*fine*, lorſqu'elle eſt employée avec eſprit. Les lacédémoniens s'en ſervirent dans leur édit pour l'apothéoſe d'Alexandre : *Puiſqu'Alexandre veut être dieu, qu'il ſoit dieu.* Un créancier, à qui ſon débiteur dénioit la dette & venoit en juſtice de s'en libérer par ſerment, cria, dans le temps que ſon homme avoit encore la main levée : *N'y a-t-il pas encore ici quelque créancier de Monſieur, pendant qu'il a la main à la bourſe?* Une femme, à qui un homme feſoit froidement une déclaration d'amour, très-paſſionnée dans les termes & qu'il ſembloit avoir appriſe & réciter par cœur, lui demanda tranquilement : *Qui eſt-ce qui diſoit cela?*

La reine Éliſabeth demandoit à Cécil : « Que » s'eſt-il paſſé au Conſeil »? *Quatre heures, Madame*, répondit le miniſtre. Dans le Diable boiteux, Aſmodée montre un honnête eccléſiaſtique qui a eu quatre procès, pour dépôts à lui confiés, *& qui les a gagnés tous quatre.* Je n'ai pas beſoin d'obſerver que ſi les lacédémoniens avoient dit : *Puiſqu'Alexandre veut paſſer pour un dieu;* ſi le créancier avoit dit : *Pendant qu'il a la main levée;* ſi le Diable boiteux avoit dit que le dépoſitaire *avoit perdu les procès*, &c, il n'y avoit plus de *Fineſſe*.

Mais lorſque la contre-vérité eſt groſſière, ou que la plaiſanterie eſt déplacée & froide comme dans ce qu'on appelle aujourdhui *Perſifflage*, c'eſt un tour d'adreſſe manqué, c'eſt de l'ironie ſans *Fineſſe*; & l'on a eu raiſon de dire que le Perſifflage étoit l'eſprit des ſots.

La ſorte de *Fineſſe* dont il me ſemble qu'on doit faire le plus de cas, eſt celle qui n'exige dans l'expreſſion que la vivacité du trait, la légéreté de la touche, & qui conſiſte eſſenciellement dans la ſagacité de la perception, dans la ſubtilité & la juſteſſe de la penſée. Une femme demandoit au P. Bourdaloue ſi c'étoit un mal d'aller au ſpectacle : *C'eſt à vous, Madame, à me le dire*, lui répondit le directeur. Voilà de la *Fineſſe* ſans artifice. Lorſqu'elle eſt employée à exprimer un ſentiment, elle s'appelle *Délicateſſe*. Tel eſt ce mot de Madame de Sevigné à ſa fille : *J'ai mal à votre poitrine*; expreſſion de génie, ſi l'on peut appeler ainſi ce que le cœur a inventé.) (*M.* MARMONTEL.)

(N.) FINESSE, DÉLICATESSE. *Synonymes.* *Voyez* FIN, DÉLICAT.

La *Fineſſe*, dans les ouvrages d'eſprit, comme dans la converſation, conſiſte dans l'art de ne pas exprimer directement ſa penſée, mais de la laiſſer aiſément apercevoir; c'eſt une énigme dont les gens d'eſprit devinent tout d'un coup le mot. La *Fineſſe* diffère de la *Délicateſſe*.

La *Fineſſe* s'étend également aux choſes piquantes & agréables, au blâme & à la louange même, aux choſes même indécentes, couvertes d'un voile, à travers lequel on les voit ſans rougir. On dit des choſes hardies avec *Fineſſe*. La *Délicateſſe* exprime des ſentiments doux & agréables, des louanges *fines*.

Ainſi, la *Fineſſe* convient plus à l'Épigramme; la *Délicateſſe*, au Madrigal. Il entre de la *Délicateſſe* dans les jalouſies des amants; il n'y entre point de *Fineſſe*. Les louanges que donnoit Deſpréaux à Louis XIV, ne ſont pas toujours également *délicates*; ſes ſatyres ne ſont pas toujours aſſez *fines*.

Un chancelier offrant un jour ſa protection au Parlement, le premier préſident ſe tournant vers ſa compagnie: *Meſſieurs*, dit-il, *remercions Monſieur le chancelier; il nous donne plus que nous ne lui demandons*. C'eſt là une repartie très-*fine*.

Quand Iphigénie, dans Racine, a reçu l'ordre de ſon père de ne plus revoir Achille, elle s'écrie:

Dieux plus doux, vous n'aviez demandé que ma vie!

Le véritable caractère de ce vers eſt plus tôt la *Délicateſſe* que la *Fineſſe*. (*VOLTAIRE.*)

(N.) FINIR, CESSER, DISCONTINUER. *Synonymes.*

On *finit* en achevant l'entrepriſe; on *ceſſe* en l'abandonnant; on *diſcontinue* en l'interrompant.

Pour *finir* ſon diſcours à propos, il faut le faire un moment avant que d'ennuyer. On doit *ceſſer* ſes pourſuites, dès qu'on s'aperçoit qu'elles ſont inutiles. Il ne faut *diſcontinuer* le travail, que pour ſe délaſſer & pour le reprendre enſuite avec plus de goût & plus d'ardeur.

L'homme eſt né pour la peine; il n'a pas *fini* une affaire, qu'il lui en ſurvient une autre: il a beau chercher le repos & la tranquilité, la Providence ne lui permet pas en cette vie de *ceſſer* de travailler; & ſi l'ennui ou l'épuiſement lui font quelquefois diſcontinuer ſon labeur, ce n'eſt pas pour long temps; il eſt bientôt contraint de retourner à ſa tâche & de reprendre la charue.

La maxime qui dit qu'il ne faut rien commencer qu'on ne puiſſe *finir*, eſt bonne: celle qui défend de *ceſſer* un ouvrage pour en commencer un autre ſans néceſſité, me paroît encore meilleure. Il eſt ſouvent à propos de *diſcontinuer* le travail de l'eſprit: mais ce n'eſt pas dans le temps que l'imagination, pleine de feu, ſe trouve en état de mieux manier ſon ſujet; c'eſt ſeulement au premier inſtant qu'on s'aperçoit qu'elle ſe ralentit, parce qu'il ne faut ni l'arrêter quand elle eſt en train, ni la forcer lorſqu'elle s'arrête.

Les perſonnes qui ne *finiſſent* point leurs narrations & ne ceſſent de parler ſans *diſcontinuer*, ſont auſſi peu propres à la converſation que celles qui ne diſent mot. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) FLATTERIE, ſ. f. *Littérature.* Je ne vois pas un monument de *Flatterie* dans la haute Antiquité, nulle *Flatterie* dans Héſiode ni dans Homère: leurs chants ne ſont point adreſſés à un grec élevé en quelque dignité, ou à madame ſa femme, comme chaque chant des Saiſons de Thompſon eſt dédié à quelque riche, & comme tant d'épitres en vers oubliées, ſont dédiées en Angleterre *à des hommes ou à des dames de conſidération*, avec un petit éloge & les armoiries du patron ou de la patrone à la tête de l'ouvrage.

Il n'y a point de *Flatterie* dans Démoſthène. Cette façon de demander harmonieuſement l'aumône commence, ſi je ne me trompe, à Pindare: on ne peut tendre la main plus emphatiquement.

Chez les romains, il me ſemble que la grande *Flatterie* date depuis Auguſte. Jules-Céſar eut à peine le temps d'être *flatté*. Il ne nous reſte aucune épitre dédicatoire à Sylla, à Marius, à Carbon, ni à leurs femmes ni à leurs maitreſſes. Je crois bien que l'on préſenta de mauvais vers à Lucullus & à Pompée; mais, Dieu merci, nous ne les avons pas.

C'eſt un grand ſpectacle de voir Cicéron, l'égal de Céſar en dignité, parler devant lui en avocat pour un roi de la Bithinie & de la petite Arménie, nommé *Déjotar*, accuſé de lui avoir dreſſé des embuches & même d'avoir voulu l'aſſaſſiner. Cicéron commence par avouer qu'il eſt interdit en ſa préſence; il l'appelle le vainqueur du monde, *victorem orbis terrarum*. Il le *flatte*; mais cette adulation ne va pas encore juſqu'à la baſſeſſe, il lui reſte quelque pudeur.

C'eſt avec Auguſte qu'il n'y a plus de meſure; le Sénat lui décerne l'apothéoſe de ſon vivant. Cette *Flatterie* devient le tribut ordinaire payé aux empereurs ſuivants; ce n'eſt plus qu'un ſtyle ordinaire. Perſonne ne peut plus être *flatté*, quand ce que l'adulation a de plus outré eſt devenu ce qu'il y a de plus commun.

Nous n'avons pas eu en Europe de grands monuments de *Flatterie* juſqu'à Louis XIV: ſon père, Louis XIII, fut très-peu fêté; il n'eſt queſtion de lui que dans une ou deux Odes de Malherbe. Il l'appelle à la vérité, ſelon la coutume, *Roi le plus grand des rois*, comme les poètes eſpagnols le diſent au roi d'Eſpagne, & les poètes anglois *laureats* au roi d'Angleterre; mais la meilleure part des louanges eſt toujours pour le cardinal de Richelieu,

Dont l'ame toute grande eſt une ame hardie,
Qui pratique ſi bien l'art de nous ſecourir,
Que, pourvu qu'il ſoit cru, nous n'avons maladie
Qu'il ne ſache guérir (1).

Pour Louis XIV, ce fut un déluge de *Flatteries*: il ne reſſembloit pas à celui qu'on prétend avoir été étouffé ſous les feuilles de roſes qu'on lui jetoit; il ne s'en porta que mieux.

(1) Ode de Malherbe. Mais pourquoi Richelieu ne guériſſoit-il pas Malherbe de la maladie de faire des vers ſi plats?

La *Flatterie*, quand elle a quelques prétextes plauſibles, peut n'être pas auſſi pernicieuſe qu'on le dit; elle encourage quelquefois aux grandes choſes: mais l'excès eſt vicieux comme celui de la Satyre.

La Fontaine a dit & prétend avoir dit après Ésope:

On ne peut trop louer trois ſortes de perſonnes,
Les dieux, ſa maîtreſſe, & ſon roi.
Ésope le diſoit; j'y ſouſcris quant à moi,
Ce ſont maximes toujours bonnes.

Ésope n'a rien dit de cela, & on ne voit point qu'il ait *flatté* aucun roi ni aucune femme. Il ne faut pas croire que les rois ſoient bien *flattés* de toutes les *Flatteries* dont on les accable; la plupart ne viennent pas juſqu'à eux.

Une ſotiſe fort ordinaire eſt celle des orateurs qui ſe fatiguent à louer un prince qui n'en ſaura jamais rien. Le comble de l'opprobre eſt qu'Ovide ait loué Auguſte en datant de Pont. (*VOLTAIRE.*)

(N.) FLATTEUR, ADULATEUR. *Synonymes.*

L'un & l'autre cherchent à plaire aux dépens de la vérité: mais on *flatte* la perſonne du côté du cœur; on l'*adule* du côté de l'eſprit.

Le *Flatteur* ne déſapprouve rien; il juſtifie ce qui eſt blâmable, & tâche même d'ériger le vice en vertu. L'*Adulateur* loue tout; il fait l'apologie du mauvais, & ôſe prodiguer les applaudiſſements au ridicule.

La *Flatterie* eſt propre à nourrir les paſſions; l'*Adulation* ſatisfait la vanité: l'une eſt le talent du courtiſan vulgaire; l'autre fait le caractère du bel eſprit à gages.

Ce n'eſt pas être *Flatteur* que de manier la vérité avec ménagement, & d'une façon à ne pas déplaire à ceux qu'elle choqueroit, ſi on la leur préſentoit trop crûment. Jamais l'*Adulateur* n'eut l'art de louer, ſon fait eſt uniquement de débiter des louanges. (*L'abbé GIRARD.*)

Nonobſtant l'eſtime ſingulière que l'on me connoît pour les talents de l'auteur, je crains fort qu'il n'ait pris ici le contrepied de la vérité, & qu'il n'ait tranſporté à la *Flatterie* les propriétés de l'*Adulation*, & à l'*Adulation* les caractères de la *Flatterie*: voici mes raiſons. Tous les Dictionnaires diſent nettement que l'*Adulation* eſt une *Flatterie* lâche & baſſe: le terme d'*Adulation* eſt donc né depuis celui de *Flatterie*, puiſqu'il ajoûte, à l'idée préexiſtante de la *Flatterie*, celle de la lâcheté & de la baſſeſſe; & de fait, Andri de Boisregard, dans ſes *Réflexions ſur l'uſage préſent de la langue françoiſe* (tom. 1. pag. 32), parle d'*Adulateur* & d'*Adulation* comme de mots nouveaux, un peu hardis, & meilleurs en Poéſie qu'en Proſe. D'autre part n'y a-t-il pas plus de baſſeſſe & de lâcheté à approuver ou à louer les vices du cœur que les mauvaiſes productions de l'eſprit? dès lors ne faudroit-il pas dire, qu'on *flatte* la perſonne du côté de l'eſprit, & qu'on l'*adule* du côté du cœur? Tout le reſte de l'article ſeroit donc à corriger d'après cette obſervation, que je crois d'autant mieux fondée, que Fléchier a dit, dans l'*Oraiſon funèbre du grand Condé*: « Le foible » des Grands eſt d'aimer à être trompés, & d'écou» ter avec plaiſir l'*Adulation* & le menſonge dont » on nourrit ſans ceſſe leur amour propre ». Or l'amour propre eſt dans le cœur, & par conſéquent l'*Adulation* s'adreſſe au cœur. Sur cela je m'en rapporte volontiers aux gens de Lettres & aux perſonnes de goût. (*M. BEAUZÉE.*)

FLEURI, E, adj. *Littérature.* Qui eſt en *fleur*. *Arbre fleuri*, *roſier fleuri*. On ne dit point des fleurs qu'elles *fleuriſſent*, on le dit des plantes & des arbres. *Teint fleuri*, dont la carnation ſemble un mélange de blanc & de couleur de roſe. On a dit quelquefois, C'eſt un *eſprit fleuri*, pour ſignifier un homme qui poſsède une littérature légère, & dont l'imagination eſt riante.

Un *diſcours fleuri* eſt rempli de penſées plus agréables que fortes, d'images plus brillantes que ſublimes, de termes plus recherchés qu'énergiques: cette Métaphore ſi ordinaire eſt juſtement priſe des fleurs qui ont de l'éclat ſans ſolidité. Le *ſtyle fleuri* ne meſſied pas dans ces harangues publiques, qui ne ſont que des compliments. Les beautés légères ſont à leur place, quand on n'a rien de ſolide à dire; mais le *ſtyle fleuri* doit être banni d'un plaidoyer, d'un ſermon, de tout livre inſtructif. En banniſſant le *ſtyle fleuri*, on ne doit pas rejeter les images douces & riantes qui entreroient naturellement dans le ſujet. Quelques *fleurs* ne ſont pas condannables; mais le *ſtyle fleuri* doit être proſcrit dans un ſujet ſolide. Ce ſtyle convient aux pièces de pur agrément, aux Idylles, aux Églogues, aux Deſcriptions des ſaiſons, des jardins; il remplit avec grâce une ſtance de l'Ode la plus ſublime, pourvu qu'il ſoit relevé par des ſtances d'une beauté plus mâle. Il convient peu à la Comédie, qui, étant l'image de la vie commune, doit être généralement dans le ſtyle de la converſation ordinaire. Il eſt encore moins admis dans la Tragédie, qui eſt l'empire des grandes paſſions & des grands intérêts; & ſi quelquefois il eſt reçu dans le genre tragique & dans le comique, ce n'eſt que dans quelques Deſcriptions où le cœur n'a point de part, & qui amuſent l'imagination avant que l'ame ſoit touchée ou occupée. Le *ſtyle fleuri* nuiroit à l'intérêt dans la Tragédie, & affoibliroit le ridicule dans la Comédie. Il eſt très à ſa place dans un Opéra françois, où d'ordinaire on effleure plus les paſſions qu'on ne les traite.

Le *ſtyle fleuri* ne doit pas être confondu avec le ſtyle doux.

Ce fut dans ces jardins, où par mille détours
Inachus prend plaiſir à prolonger ſon cours;
Ce fut ſur ce charmant rivage
Que ſa fille volage
Me promit de m'aimer toujours.
Le Zéphyr fut témoin, l'Onde fut attentive,
Quand la Nymphe jura de ne changer jamais;
Mais le Zéphyr léger & l'Onde fugitive
Ont bientôt emporté les ſerments qu'elle a faits.

C'eſt là le modèle du *ſtyle fleuri*. On pourroit donner pour exemple du ſtyle doux, qui n'eſt pas le doucereux & qui eſt moins agréable que le *ſtyle fleuri*, ces vers d'un autre Opéra :

Plus j'obſerve ces lieux, & plus je les admire;
Ce fleuve coule lentement,
Et s'éloigne à regret d'un ſéjour ſi charmant.

Le premier morceau eſt *fleuri*, preſque toutes les paroles ſont des images riantes; le ſecond eſt plus dénué de ces fleurs. il n'eſt que doux. (*VOLTAIRE.*)

(N.) FOIBLE, adj. Qui n'a pas toute la vigueur dont il eſt capable. Les articulations variables ſont *foibles* ou fortes. *Voyez* VARIABLE. On appelle *foibles* celles qui n'interceptent pas la voix avec toute la vigueur dont eſt capable la réſiſtance de la partie organique qui en eſt le principe. B, V, D, G, Z, J, ſont des articulations variables *foibles*. *Voyez* ARTICULATION & FORT. (*M. BEAUZÉE.*)

FOIBLE, FOIBLESSE. *Synonymes.*

Il y a la même différence entre les *Foibles* & les *Foibleſſes*, qu'entre la cauſe & l'effet; les *Foibles* ſont la cauſe, les *Foibleſſes* ſont l'effet. Un *Foible* eſt un penchant, qui peut être indifférent; au lieu qu'une *Foibleſſe* eſt une faute, toujours répréhenſible. (*ANONYME.*)

FOIBLE (AME), CŒUR FOIBLE, ESPRIT FOIBLE. *Synonymes.*

Le *foible* du *cœur* n'eſt point celui de l'*eſprit*; le *foible* de l'*ame* n'eſt point celui du *cœur*. Une *ame foible* eſt ſans reſſort & ſans action; elle ſe laiſſe aller à ceux qui la gouvernent. Un *cœur foible* s'amolit aiſément, change facilement d'inclinations, ne réſiſte point à la ſéduction, à l'aſcendant qu'on veut prendre ſur lui, & peut ſubſiſter avec un eſprit fort; car on peut penſer fortement & agir foiblement. L'*eſprit foible* reçoit les impreſſions ſans les combattre, embraſſe les opinions ſans examen, s'effraie ſans cauſe, tombe naturellement dans la ſuperſtition. (*VOLTAIRE.*)

(N.) FOIBLE, INCONSTANT, LÉGER, VOLAGE, INDIFFÉRENT. *Synonymes.*

Une femme *foible* eſt celle à qui l'on reproche une faute, qui ſe la reproche à elle-même, dont le cœur combat la raiſon, qui veut guérir, qui ne guérira jamais, ou qui ne guérira que bien tard : une femme *inconſtante* eſt celle qui n'aime plus : une *légère*, celle qui déja en aime un autre : une *volage*, celle qui ne ſait ſi elle aime & ce qu'elle aime : une *indifférente*, celle qui n'aime rien.

Les femmes accuſent les hommes d'être *volages*; & les hommes diſent qu'elles ſont *légères*. (*LA BRUYÈRE.*)

FORCE, ſ. f. *Grammaire & Littérature.* Ce mot a été tranſporté du ſimple au figuré.

Force ſe dit de toutes les parties du corps qui ſont en mouvement, en action; la *Force* du cœur, que quelques-uns ont fait de quatre-cents livres, & d'autres de trois onces; la *Force* des viſcères, des poumons, de la voix; à *Force* de bras.

On dit par analogie, Faire *Force* de voiles, de rames; raſſembler ſes *Forces*; connoître, meſurer ſes *Forces*; aller, entreprendre au dela de ſes *Forces*; le travail de l'Encyclopédie eſt au deſſus des *Forces* de ceux qui ſe ſont déchainés contre ce livre. On a long temps appelé *Forces* de grands ciſeaux; & c'eſt pourquoi, dans les États de la Ligue, on fit une eſtampe de l'ambaſſadeur d'Eſpagne, cherchant avec ſes lunettes ſes ciſeaux qui étoient à terre, avec ce jeu de mots pour inſcription : *J'ai perdu mes* Forces.

Le ſtyle très-familier admet encore, *force* gens, *force* gibier, *force* fripons, *force* mauvais critiques. On dit, A *force* de travailler il s'eſt épuiſé; le fer s'affoiblit à *force* de le polir.

La Métaphore qui a tranſporté ce mot dans la Morale, en a fait une vertu cardinale. La *Force*, en ce ſens, eſt le courage de ſoutenir l'adverſité, & d'entreprendre des choſes vertueuſes & difficiles, *animi fortitudo*.

La *Force* de l'eſprit eſt la pénétration & la profondeur, *ingenii vis*. La nature la donne comme celle du corps; le travail modéré les augmente, & le travail outré les diminue.

La *Force* d'un raiſonnement conſiſte dans une expoſition claire des preuves expoſées dans leur jour, & une concluſion juſte; elle n'a point lieu dans les théorêmes mathématiques, parce qu'une démonſtration ne peut recevoir plus ou moins d'évidence, plus ou moins de *Force*; elle peut ſeulement procéder par un chemin plus long ou plus court, plus ſimple ou plus compliqué. La *Force* du raiſonnement a ſurtout lieu dans les queſtions problématiques. La *Force* de l'Éloquence n'eſt pas ſeulement une ſuite de raiſonnements juſtes & vigoureux, qui ſubſiſteroient avec la ſéchereſſe; cette *Force* demande de l'embonpoint, des images frapantes, des termes énergiques. Ainſi, l'on a dit que les ſermons de Bourdaloue avoient plus de *Force*; ceux de Maſſillon plus de grâces. Des vers peuvent avoir de la *Force*, & manquer de toutes les autres beautés. La *Force* d'un vers dans notre langue vient prin-

cipalement de l'art de dire quelque choſe dans chaque hémiſtiche :

Et monté ſur le faîte, il aſpire à deſcendre ;
L'Éternel eſt ſon nom, le monde eſt ſon ouvrage.

Ces deux vers, pleins de *Force* & d'élégance, ſont le meilleur modèle de la Poéſie.

La *Force*, dans la Peinture, eſt l'expreſſion des muſcles, que des touches reſſenties font paroître en action ſous la chair qui les couvre. Il y a trop de *Force* quand ces muſcles ſont trop prononcés. Les attitudes des combattants ont beaucoup de *Force* dans les batailles de Conſtantin, deſſinées par Raphaël & par Jules Romain; & dans celles d'Alexandre, peintes par Le Brun. La *Force* outrée eſt dure dans la Peinture, ampoulée dans la Poéſie.

Des philoſophes ont prétendu que la *Force* eſt une qualité inhérente à la matière; que chaque particule inviſible, ou plus tôt *monade*, eſt douée d'une *Force* active : mais il eſt auſſi difficile de démontrer cette aſſertion, qu'il le ſeroit de prouver que la blancheur eſt une qualité inhérente à la matière, comme le dit le Dictionnaire de Trévoux à l'article *Inhérent*.

La *Force* de tout animal a reçu ſon plus haut degré, quand l'animal a pris toute ſa croiſſance ; elle décroît, quand les muſcles ne reçoivent plus une nourriture égale; & cette nourriture ceſſe d'être égale, quand les eſprits animaux n'impriment plus à ces muſcles le mouvement accoutumé. Il eſt ſi probable que ces eſprits animaux ſont du feu, que les vieillards manquent de mouvement, de *Force*, à meſure qu'ils manquent de chaleur. (*VOLTAIRE.*)

FORMATION, ſ. f. *Grammaire*. C'eſt la manière de faire prendre à un mot toutes les formes dont il eſt ſuſceptible, pour lui faire exprimer toutes les idées acceſſoires que l'on peut joindre à l'idée fondamentale qu'il renferme dans ſa ſignification.

Cette définition n'a pas, dans l'uſage ordinaire des grammairiens, toute l'étendue qui lui convient effectivement. Par *Formation*, ils n'entendent ordinairement que la manière de faire prendre à un mot les différentes terminaiſons ou inflexions que l'uſage a établies pour exprimer les différents rapports du mot à l'ordre de l'énonciation. Ce n'eſt donc que ce que nous déſignons aujourdhui par les noms de *Déclinaiſon* & de *Conjugaiſon* (*voyez ces deux mots*), & que les anciens comprenoient ſous le nom général & unique de *Déclinaiſon*.

Mais il eſt encore deux autres eſpèces de *Formation*, qui méritent ſingulièrement l'attention du grammairien philoſophe ; parce qu'on peut les regarder comme les principales clefs des langues : ce ſont la *Dérivation* & la *Compoſition*. Elles ne ſont pas inconnues aux grammairiens, qui, dans l'énumération de ce qu'ils appellent les *Accidents des mots*, comptent l'eſpèce & la figure ; ainſi, diſent-ils, les mots ſont de l'eſpèce primitive ou dérivée, & ils ſont de la figure ſimple ou compoſée. *Voyez* ACCIDENT.

Peut-être ſe ſont-ils crus fondés à ne pas réunir la dérivation & la compoſition avec la déclinaiſon & la conjugaiſon, ſous le point de vûe général de *Formation*; car c'eſt à la Grammaire, peut-on dire, d'apprendre les inflexions deſtinées par l'uſage à marquer les diverſes relations des mots à l'ordre de l'énonciation, afin qu'on ne tombe pas dans le défaut d'employer l'une pour l'autre ; au lieu que la dérivation & la compoſition ayant pour objet la génération même des mots, plus tôt que leurs formes grammaticales, il ſemble que la Grammaire ait droit de ſuppoſer les mots tout faits, & de n'en montrer que l'emploi dans le diſcours.

Ce raiſonnement, qui peut avoir quelque choſe de ſpécieux, n'eſt au fond qu'un pur ſophiſme. La Grammaire n'eſt, pour ainſi dire, que le code des déciſions de l'uſage ſur tout ce qui appartient à l'art de la Parole ; partout où l'on trouve une certaine uniformité uſuelle dans les procédés d'une langue, la Grammaire doit la faire remarquer, & en faire un principe, une loi. Or on verra bientôt que la dérivation & la compoſition ſont aſſujetties à cette uniformité de procédés, que l'uſage ſeul peut introduire & autoriſer. La Grammaire doit donc en traiter, comme de la déclinaiſon & de la conjugaiſon ; & nous ajoutons qu'elle doit en traiter ſous le même titre, parce que les unes comme les autres enviſagent les diverſes formes qu'un même mot peut prendre pour exprimer, comme on l'a déja dit, les idées acceſſoires, ajoutées & ſubordonnées à l'idée fondamentale renfermée eſſenciellement dans la ſignification de ce mot.

Pour bien entendre la doctrine des *Formations*, il faut remarquer que les mots ſont eſſenciellement les ſignes des idées, & qu'ils prennent différentes dénominations, ſelon la différence des points de vûe ſous leſquels on enviſage leur génération & les idées qu'ils expriment. C'eſt de là que les mots ſont *primitifs* ou *dérivés*, *ſimples* ou *compoſés*.

Un mot eſt *primitif* relativement aux autres mots qui en ſont formés, pour exprimer avec la même idée originelle quelque idée acceſſoire qui la modifie; & ceux-ci ſont les *dérivés*, dont le primitif eſt en quelque ſorte le germe.

Un mot eſt *ſimple* relativement aux autres mots qui en ſont formés, pour exprimer avec la même idée quelqu'autre idée particulière qu'on lui aſſocie ; & ceux-ci ſont les compoſés, dont le ſimple eſt en quelque ſorte l'élément.

On donne en général le nom de *racine*, ou de *mot radical*, à tout mot dont un autre eſt formé, ſoit par dérivation ſoit par compoſition ; avec cette différence néanmoins, qu'on peut appeler *racines génératrices* les mots primitifs à l'égard de leurs

dérivés ; & *racines élémentaires*, les mots ſimples à l'égard de leurs compoſés.

Éclairciſſons ces définitions par des exemples tirés de notre langue. Voici deux ordres différents de mots dérivés d'une même racine génératrice, d'un même mot primitif deſtiné en général à exprimer ce ſentiment de l'ame qui lie les hommes par la bienveillance. Les dérivés du premier ordre ſont, *amant*, *amour*, *amoureux*, *amoureuſement*, qui ajoûtent, à l'idée primitive du ſentiment de bienveillance, l'idée acceſſoire de l'inclination d'un ſexe pour l'autre : & cette inclination étant purement animale, rend ce ſentiment aveugle, impétueux, immodéré, &c. Les dérivés du ſecond ordre ſont, *ami*, *amitié*, *amical*, *amicalement*, qui ajoûtent, à l'idée primitive du ſentiment de bienveillance, l'idée acceſſoire d'un juſte fondement, ſans diſtinction de ſexe ; & ce fondement, étant raiſonnable, rend ce ſentiment éclairé, ſage, modéré, &c. Ainſi, ce ſont deux paſſions toutes différentes qui ſont l'objet fondamental de la ſignification commune des mots de chacun de ces deux ordres : mais ces deux paſſions portent l'une & l'autre ſur un ſentiment de bienveillance, comme ſur une tige commune. Si nous les mettons maintenant en parallèle, nous verrons de nouvelles idées acceſſoires & analogues modifier l'une ou l'autre de ces deux idées fondamentales : les mots *amant* & *ami* expriment les ſujets en qui ſe trouve l'une ou l'autre de ces deux paſſions ; *amour* & *amitié* expriment ces paſſions même d'une manière abſtraite, & comme des êtres réels ; les mots *amoureux* & *amical*, ſervent à qualifier le ſujet qui eſt affecté par l'une ou par l'autre de ces paſſions ; les mots *amoureuſement*, *amicalement*, ſervent à modifier la ſignification d'un autre mot, par l'idée de cette qualification. *Amant* & *ami* ſont des noms concrets ; *amour* & *amitié*, des noms abſtraits ; *amoureux* & *amical* ſont des adjectifs ; *amoureuſement* & *amicalement* ſont des adverbes.

La ſyllabe génératrice commune à tous ces mots, eſt la ſyllabe *am*, qui ſe retrouve la même dans les mots latins *amator*, *amor*, *amatorius*, *amatorié* ; &c. . . . . *amicus*, *amicè*, *amicitia*, &c, & qui vient probablement du mot grec ἅμα, *und*, *ſimul* ; racine qui exprime aſſez bien l'affinité de deux cœurs réunis par une bienveillance mutuelle.

Les mots *ennemi*, *inimitié*, ſont des mots compoſés, qui ont pour racines élémentaires les mots *ami* & *amitié*, aſſez peu altérés pour y être reconnoiſſables, & le petit mot *in* ou *en*, qui, dans la compoſition, marque ſouvent oppoſition. *Voyez* PARTICULE. Ainſi, *ennemi* ſignifie l'oppoſé d'*ami* ; *inimitié* exprime le ſentiment oppoſé à l'*amitié*.

Il en eſt de même, & dans toute autre langue, de tout mot radical, qui, par ſes diverſes inflexions ou par ſon union à d'autres radicaux, ſert à exprimer les diverſes combinaiſons de l'idée fondamentale dont il eſt le ſigne, avec les différentes idées acceſſoires qui peuvent la modifier ou lui être aſſociées. Il y a dans ce procédé commun à toutes les langues un art ſingulier, qui eſt peut-être la preuve la plus complette qu'elles deſcendent toutes d'une même langue, qui eſt la ſouche originelle ; cette ſouche a produit de premières branches, d'où d'autres ſont ſorties & ſe ſont étendues enſuite par de nombreuſes ramifications. Ce qu'il y a de différent d'une langue à l'autre, vient de leur diviſion même, de leur diſtinction, de leur diverſité : mais ce qu'on trouve de commun dans leurs procédés généraux, prouve l'unité de leur première origine. J'en dis autant des racines, ſoit génératrices ſoit élémentaires, que l'on retrouve les mêmes dans quantité de langues, qui ſemblent d'ailleurs avoir entre elles peu d'analogie. Tout le monde ſait à cet égard ce que les langues grèque, latine, teutone, & celtique, ont fourni aux langues modernes de l'Europe, & ce que celles-ci ont mutuellement emprunté les unes des autres ; & il eſt conſtant que l'on trouve dans la langue des tartares, dans celle des perſes & des turcs, & dans l'allemand moderne, pluſieurs radicaux communs.

Quoi qu'il en ſoit, il réſulte de ce qui vient d'être dit, qu'il y a deux eſpèces générales de *Formation* qui embraſſent tout le ſyſtême de la génération des mots ; ce ſont la compoſition & la dérivation.

La *Compoſition* eſt la manière de faire prendre à un mot, au moyen de ſon union avec quelque autre, les formes établies par l'uſage pour exprimer les idées particulières qui peuvent s'aſſocier à celle dont il eſt le type.

La *Dérivation* eſt la manière de faire prendre à un mot, au moyen de ſes diverſes inflexions, les formes établies par l'uſage pour exprimer les idées acceſſoires qui peuvent modifier celle dont il eſt le type.

Or deux ſortes d'idées acceſſoires peuvent modifier une idée primitive : les unes, priſes dans la choſe même, influent tellement ſur celle qui leur ſert en quelque ſorte de baſe, qu'elles en font une toute autre idée ; & c'eſt à l'égard de cette nouvelle eſpèce d'idée que la première prend le nom de *Primitive* : telle eſt l'idée, exprimée par *canere*, à l'égard de celles exprimées par *cantare cantitare*, *canturire*. *Canere* préſente l'action de chanter, dépouillée de toute autre idée acceſſoire ; *cantare* l'offre avec idée d'augmentation ; *cantitare*, avec une idée de répétition ; & *canturire*, préſente cette action comme l'objet d'un déſir vif.

Les autres idées acceſſoires qui peuvent modifier l'idée primitive, viennent, non de la choſe même, mais des différents points de vûe qu'enviſage l'ordre de l'énonciation ; en ſorte que la première idée demeure au fond toujours la même : elle prend alors, à l'égard de ces idées acceſſoires, le nom d'*idée principale* : telle eſt l'idée exprimée par *canere*,

demeure la même dans la signification des mots *cano*, *canis*, *canit*, *canimus*, *canitis*, *canunt* : tous ces mots ne diffèrent entre eux que par les idées accessoires des personnes & des nombres. *Voyez* PERSONNE & NOMBRE. Dans tous, l'idée principale est celle de l'action de chanter présentement. Telle est encore l'idée de l'action de chanter attribuée à la première personne, à la personne qui parle; laquelle idée est toujours la même dans la signification des mots *cano*, *canam*, *canebam*, *canerem*, *cecini*, *cecineram*, *cecinero*, *cecinissem*; tous ces mots ne diffèrent entre eux que par les idées accessoires des temps. *Voyez* TEMPS.

Telle est enfin l'idée de *chanteur de profession*, qui se retrouve la même dans les mots *cantator*, *cantatoris*, *cantatori*, *cantatorem*, *cantatore*, *cantatores*, *cantatorum*, *cantatoribus*; lesquels ne diffèrent entre eux que par les idées accessoires des cas & des nombres. *Voyez* CAS & NOMBRE.

De cette différence d'idées accessoires naissent deux sortes de dérivation : l'une, que l'on peut appeler *philosophique*, parce qu'elle sert à l'expression des idées accessoires propres à la nature de l'idée primitive, & que la nature des idées est du ressort de la Philosophie; l'autre, que l'on peut nommer *grammaticale*, parce qu'elle sert à l'expression des points de vûe exigés par l'ordre de l'énonciation, & que ces points de vûe sont du ressort de la Grammaire.

La dérivation philosophique est donc la manière de faire prendre à un mot, au moyen de ses diverses inflexions, les formes établies par l'usage pour exprimer les idées accessoires qui peuvent modifier en elle-même l'idée primitive, sans rapport à l'ordre de l'énonciation : ainsi, *cantare*, *cantitare*, *canturire*, sont dérivés philosophiquement de *canere*; parce que l'idée primitive exprimée par *canere* y est modifiée en elle-même & sans aucun rapport à l'ordre de l'énonciation. *Felicior* & *felicissimus* sont aussi dérivés philosophiquement de *felix*, pour les mêmes raisons.

La dérivation grammaticale est la manière de faire prendre à un mot, au moyen de ses diverses inflexions, les formes établies par l'usage pour exprimer les idées accessoires qui peuvent présenter l'idée principale sous différents points de vûe relatifs à l'ordre de l'énonciation : ainsi, *canis*, *canit*, *canimus*, *canitis*, *canunt*, *canebam*, *canebas*, &c, sont dérivés grammaticalement de *cano*; parce que l'idée principale exprimée par *cano* y est modifiée par différents rapports à l'ordre de l'énonciation, rapports de nombres, rapports de temps, rapports de personnes. *Cantatoris*, *cantatori*, *cantatorem*, *cantatores*, *cantatorum*, &c, sont aussi dérivés grammaticalement de *cantator*, pour des raisons toutes pareilles.

Pour la facilité du commerce des idées & des services mutuels entre les hommes, il seroit à désirer qu'ils parlassent tous une même langue, & que dans cette langue la composition & la dérivation, soit philosophique soit grammaticale, fussent assujetties à des règles invariables & universelles : l'étude de cette langue se réduiroit alors à celle d'un petit nombre de radicaux, des lois de la *Formation*, & des règles de la Syntaxe. Mais les diverses langues des habitants de la terre sont bien éloignées de cette utile régularité : il y en a cependant qui en approchent plus que les autres. *Voyez* SAMSKRET.

Les langues grèque & latine, par exemple, ont un système de *Formation* plus méthodique & plus fécond que la langue françoise, qui forme ses dérivés d'une manière plus coupée, plus embarrassée, plus irrégulière, & qui tire de son propre fonds moins de mots composés que de celui des langues grèque & latine. Quoi qu'il en soit, ceux qui désirent faire quelque progrès dans l'étude des langues, doivent donner une attention singulière aux *Formations* des mots : c'est le seul moyen d'en connoître la juste valeur, de découvrir l'analogie philosophique des termes, de pénétrer jusqu'à la métaphysique des langues, & d'en démêler le caractère & le génie; connoissances bien plus solides & bien plus précieuses que le stérile avantage d'en posséder le pur matériel, même d'une manière imperturbable. Pour faire sentir la vérité de ce qu'on avance ici, nous nous contenterons de jeter un simple coup d'œil sur l'analogie des *Formations* latines; & nous sommes sûrs que c'est plus qu'il n'en faut, non seulement pour convaincre les bons esprits de l'utilité de ce genre d'étude, mais encore pour leur en indiquer en quelque sorte le plan, les parties, les sources même, les moyens, & la fin.

Il faut donc observer 1°. que la composition & la dérivation ont également pour but d'exprimer des idées accessoires; mais que ces deux espèces de *Formations* emploient des moyens différents & en un sens opposés.

Dans la composition, les idées accessoires s'expriment, pour la plupart, par des noms ou des prépositions qui se placent à la tête du mot primitif; au lieu que dans la dérivation elles s'expriment par des inflexions qui terminent le mot primitif. *Fidi-cen*, *tibi-cinium*, *vati-cinari*, *vati-cinatio*; *ju-dex*, *ju-dicium*, *ju-dicare*, *ju-dicatio*; *parti-ceps*, *parti-cipium*, *parti-cipare*, *parti-cipatio*; *ac-cinere*, *con-cinere*, *in-cinere*, *intercinere*; *ad-dicere*, *con-dicere*, *in-dicere*, *inter-dicere*; *ac-cipere*, *con-cipere*, *in-cipere*, *inter-cipere* : voilà autant de mots qui appartiennent à la composition. *Canere*, *canax*, *cantio*, *cantus*, *cantor*, *cantrix*, *cantare*, *cantatio*, *cantator*, *cantatrix*, *cantitare*, *canturire*, *cantillare*; *dicere*, *dicax*, *dicacitas*, *dictio*, *dictum*, *dictor*, *dictare*, *dictatio*, *dictator*, *dictatrix*, *dictatura*, *dictitare*, *dicturire*; *capere*, *capax*, *capacitas*, *capessere*, *captio*, *captus*, *captura*, *captare*, *captatio*, *captator*,

captatrix, &c : ce ſont des mots qui ſont du reſſort de la dérivation.

Il faut obſerver 2°. qu'il y a deux ſortes de racines élémentaires qui entrent dans la *Formation* des compoſés : les unes ſont des mots qui peuvent également paroître dans le diſcours ſous la figure ſimple & ſous la figure compoſée, c'eſt à dire, ſeuls ou joints à un autre mot ; telles ſont les racines élémentaires des mots *magnanimus*, *reſpublica*, *ſenatuſconſultum*, qui ſont *magnus* & *animus*, *res* & *publica*, *ſenatus* & *conſultum* : les autres ſont abſolument inuſitées hors de la compoſition, quoiqu'anciennement elles ayent pu être employées comme mots ſimples : telles ſont *jux* & *jugium*, *ſes* & *ſidium*, *ex* & *igium*, *plex* & *plicium*, *ſpex* & *ſpicium*, *ſtes* & *ſtitium*, que l'on trouve dans les mots *conjux*, *conjugium* ; *præſes*, *præſidium* ; *remex*, *remigium* ; *ſupplex*, *ſupplicium* ; *extiſpex*, *frontiſpicium* ; *antiſtes*, *ſoljtitium*.

Il faut obſerver 3°. qu'il y a quantité de mots réellement compoſés, qui au premier aſpect peuvent paroître ſimples, à cauſe de ces racines élémentaires inuſitées hors de la compoſition ; quelque ſagacité & un peu d'attention ſuffiſent pour en faire déméler l'origine : tels ſont les mots *judex*, *juſtus*, *juſtitia*, *juvenis*, *trinitas*, *æternitas*, & une infinité d'autres. *Judex* renferme dans ſa compoſition les deux racines *jus* & *dex* ; cette dernière ſe trouve employée hors de la compoſition dans Cicéron, *dicis gratiâ*, par manière de dire : *judex* ſignifie donc *jus dicens*, ou *qui jus dicit* ; & c'eſt effectivement l'idée que nous avons de celui qui rend la juſtice : ce qui prouve, pour le dire en paſſant, que la définition de nom, comme parlent les logiciens, diffère aſſez peu, quand elle eſt exacte, de la définition de choſe. Il en eſt de même de la définition étymologique de *juſtus* & de *juſtitia* : le premier ſignifie *in jure ſtans*, & le ſecond *in jure conſtantia* ; expreſſions conformes à l'idée que nous avons de l'homme juſte & de la juſtice.

Quant à *juvenis*, il paroît ſignifier *juvando ennis* ; & cet *ennis* eſt un adjectif employé dans *bi-ennis*, *tri-ennis*, &c, pour ſignifier *Qui a des années* : *perennis* paroît n'en être que le ſuperlatif, tant par ſa forme que par ſa ſignification : ainſi, *juvenis* veut dire *juvando ennis*, qui a aſſez d'années pour aider : cela eſt d'autant plus probable, que *juvenis* eſt effectivement relatif au nombre des années ; & que tout homme parvenu à cet âge eſt dans l'obligation réelle de mériter par ſes propres ſervices les ſecours qu'il tire de la ſociété. Au reſte, la ſuppreſſion d'une *n* dans *juvenis* ne le tire pas plus de l'analogie, que le changement de cette lettre en *m* n'en tire le mot de *ſolemnis*, qui ſemble être formé de *ſolito ennis*, & ſignifie *ſolitus quotannis*, *qui fieri ſolet quotannis* ; & de fait, dans pluſieurs bréviaires on trouve le mot d'*annuel* pour celui de *ſolennel*, dans la qualification des fêtes.

Les mots *trinitas* & *æternitas* ſont également compoſés : *trinitas* n'eſt autre choſe que *trium unitas* ; expreſſion fidèle de la foi de l'Égliſe catholique ſur la nature de Dieu ; *trinus & unus* ; *trinus in perſonis*, *unus in ſubſtantiâ*. Pour ce qui eſt du mot *æternitas*, il ſignifie *ævi-trinitas*, ou *ævi triplicis unitas*, la trinité du temps, qui réunit & embraſſe tout à la fois le préſent, le paſſé, & le futur.

Il faut obſerver 4°. que la compoſition & la dérivation concourent ſouvent à la *Formation* d'un même mot ; en ſorte que l'on trouve des primitifs ſimples & des primitifs compoſés, comme des dérivés ſimples & des dérivés compoſés. *Capio* eſt un primitif ſimple ; *particeps* eſt un primitif compoſé ; *capax* eſt un dérivé ſimple ; *participare* eſt un dérivé compoſé. Les uns & les autres ſont également ſuſceptibles des formes de la dérivation philoſophique & de la dérivation grammaticale ; *capio*, *capis*, *capit* ; *particeps*, *participis*, *participi* ; *capax*, *capacis*, *capaci* ; *participo*, *participas*, *participat*.

Il faut obſerver 5°. que les primitifs n'ont pas tous le même nombre de dérivés, parce que toutes les idées primitives ne ſont pas également ſuſceptibles du même nombre d'idées modificatives, ou que l'uſage n'a pas établi le même nombre d'inflexions pour les exprimer. D'ailleurs un même mot peut être primitif ſous un point de vûe, & dérivé ſous un autre : ainſi, *amabo* eſt primitif relativement à *amabilis*, *amabilitas*, & il eſt dérivé d'*amo* ; de même *affectare* eſt primitif relativement à *affectatio*, *affectator*, & il eſt dérivé du ſupin, qui en eſt le générateur immédiat. Ainſi, un même primitif peut avoir ſous lui différens ordres de dérivés, tirés immédiatement d'autant de primitifs ſubalternes, & dérivés eux-mêmes de ce premier.

Il faut obſerver 6°. que comme les terminaiſons introduites par la dérivation grammaticale forment ce qu'on appelle *déclinaiſon* & *conjugaiſon*, on peut regarder auſſi les terminaiſons de la dérivation philoſophique comme la matière d'une ſorte de déclinaiſon ou conjugaiſon philoſophique. Ceci eſt d'autant mieux fondé, que la plupart des terminaiſons de cette ſeconde eſpèce ſont ſoumiſes à des lois générales, & ont d'ailleurs, dans la même langue ou dans d'autres, des racines qui expriment fondamentalement les mêmes idées qu'elles déſignent comme acceſſoires dans la dérivation.

Nous diſons en premier lieu, que *ces terminaiſons ſont ſoumiſes à des lois générales*, parce que telle terminaiſon indique invariablement une même idée acceſſoire, telle autre terminaiſon une autre idée ; de manière que, ſi l'on connoît bien la deſtination uſuelle de toutes ces terminaiſons, la connoiſſance d'une ſeule racine donne ſur le champ

celle d'un grand nombre de mots. Posons d'abord quelques principes usuels sur les terminaisons, & nous en ferons ensuite l'application à quelques racines.

1°. Les verbes en *are*, dérivés du supin d'un autre verbe, marquent augmentation ou répétition; ceux en *essere*, ardeur & célérité; ceux en *urire*, désir vif; ceux en *illare*, diminution.

2°. Dans les noms ou dans les adjectifs dérivés des verbes, la terminaison *tio* indique l'action d'une manière abstraite; celle en *tus* ou en *tum* en exprime le produit; celle en *tor* pour le masculin, & en *trix* pour le féminin, désigne une personne qui fait profession ou qui a un état relatif à cette action; celle en *ax*, une personne qui a un penchant naturel; celle en *acitas* marque ce penchant même.

On pourroit ajouter un grand nombre d'autres principes semblables; mais ceux-ci sont suffisants pour ce que l'on doit se proposer ici : un plus grand détail appartient plus tôt à un ouvrage sur les analogies de la langue latine, qu'à l'Encyclopédie; & il est vraisemblable que c'étoit la matière des livres de César sur cet objet.

Éprouvons maintenant la fécondité de ces principes. Dès que l'on sait, par exemple, que *canere* signifie *chanter*, on en conclut avec certitude la signification des mots *cantare*, chanter à pleine voix; *cantitare*, chanter souvent; *canturire*, avoir grande envie de chanter; *cantillare*, chanter bas & à différentes reprises; *cantio*, l'action de chanter; *cantus*, le chant, l'effet de cette action; *cantor* & *cantrix*, un homme ou une femme qui fait profession de chanter, un chanteur, une chanteuse; *canax*, qui aime à chanter.

Pareillement de *capere*, prendre, on a tiré par analogie *captare*, *capessere*, saisir ardemment, se hâter de prendre; *captio*, *captus*, *captatio*, *captator*, *captatrix*, *capax*, *capacitas*.

De la différente destination des terminaisons d'une même racine, naissent les différentes dénominations des mots qu'elles constituent : de là les diminutifs, les augmentatifs, les inceptifs, les inchoatifs, les fréquentatifs, les désidératifs, &c, selon que l'idée primitive est modifiée par quelqu'une des idées accessoires que ces dénominations indiquent.

Nous disons en second lieu, que *ces terminaisons ont, dans la même langue ou dans quelque autre, des racines qui expriment fondamentalement les mêmes idées, qu'elles désignent comme accessoires dans la dérivation*; nous allons en faire l'essai sur quelques-unes, où la chose sera assez claire pour faire présumer qu'il peut en être ainsi des autres dont on ne connoîtroit plus l'origine.

1°. Dans les noms, les terminaisons *men* & *mentum* signifient *chose*, *signe sensible* par lui-même ou par ses effets : l'une & l'autre paroissent venir du verbe *minere*, dont Lucrèce s'est servi, & qu'on retrouve dans la composition des verbes *e-minere*, *im-minere*, *pro-minere*, & qui tous renferment la signification que nous prêtons ici à *men* & à *mentum*; la voici justifiée par l'explication étymologique de quelques noms :

Flumen, (*men* ou *res quæ fluit.*)
Fulmen, (*men quod fulget.*)
Lumen, (*men quod lucet.*)
Semen, (*men quod seritur.*)
Vimen, (*men vinciens, quod vincit.*)
Carmen, peigne à carder, (*men quod carpit.*)

Il est vraisemblable que les romains donnèrent le même nom à leurs Poèmes; parce que les premiers qu'ils connurent étoient satyriques & piquants comme les dents du peigne à carder, & avoient une destination analogue, celle de corriger.

Armentum, (*mentum quod arat*, ou *arare potest.*)
Jumentum, (*mentum quod juvat*, ou *mentum jugatorium.*)
Monumentum, (*mentum quod monet.*)
Alimentum, (*mentum quod alit.*)
Testamentum, (*mentum quod testatur.*)
Tormentum, (*mentum quod torquet.*)

La terminaison *culum* semble venir de *colo*, j'habite, & signifie effectivement une habitation, ou du moins un lieu habitable :

Cubiculum, (*cubandi locus.*)
Cœnaculum, (*cœnandi locus.*)
Habitaculum, (*habitandi locus.*)
Propugnaculum, (*propugnandi locus.*)

Il faut cependant observer, pour la vérité de ce principe, que cette terminaison n'a le sens & l'origine que nous lui donnons ici, que quand elle est adaptée à une racine tirée d'un verbe : car si on l'appliquoit à un nom, elle en feroit un simple diminutif; tels sont les mots *corculum*, *opusculum*, *corpusculum*, &c.

2°. Dans les adjectifs, la terminaison *undus* désigne *abondance* & *plénitude*, & vient d'*unda*, onde, symbole d'agitation, ou du mot *undare*, d'où *abundare*, *exundare*. Ordinairement cette terminaison est jointe à une autre racine par l'une des deux lettres euphoniques *b* ou *c*.

Cogita-b-undus, (*cogitationibus undans.*)
Furi-b-undus, (*furore* ou *furiis undans.*)
Fæ-c-undus, (*fætu abundans.*)
Fa-c-undus, (*fandi copia abundans.*)

La terminaison *stus*, venue de *sto*, marque stabilité habituelle.

Justus, (*in jure constans.*)
Modestus, (*in modo constans.*)
Molestus, (*pro mole stans.*)
Mœstus, (*in mœrore constans.*)
Honestus, (*in honore constans.*)
Scelestus, (*in scelere constans.*)

3°. Dans les verbes, la terminaison *scere*, ajoutée à quelque radical significatif par lui-même, donne les verbes inchoatifs, c'est à dire, ceux qui

marquent le commencement de l'acquiſition d'une qualité ou d'un état ; cette terminaiſon paroît avoir été priſe du vieux verbe *eſcere*, *eſco*, dont on trouve des traces dans le *livre II des Lois* de Cicéron, dans Lucrèce, & ailleurs. Ce verbe, dans ſon temps, ſignifioit ce qu'a ſignifié depuis *eſſe*, *ſum*, & a été conſacré dans la compoſition à exprimer le commencement d'*être*. Selon ce principe,

Caleſco, je commence à avoir chaud, je m'échauffe, équivaut à *calidus eſco*.
Frigeſco, je commence à avoir froid, (*frigidus eſco.*)
Albeſco, (*albus eſco.*)
Seneſco, (*ſenex eſco.*)
Dureſco, (*durus eſco.*)
Dormiſco, (*dormiens eſco.*)
Obſoleſco, (*obſoletus eſco.*)

Une obſervation qui confirme que le vieux mot *eſcere* eſt la racine de la terminaiſon de cette eſpèce de verbe, c'eſt que, comme ce verbe n'avoit ni prétérit ni ſupin, les verbes inchoatifs n'en ont pas d'eux-mêmes : ou ils les empruntent du primitif d'où ils dérivent, comme *ingemiſco*, qui prend *ingemui* de *ingemo* ; ou ils les forment par analogie avec ceux qui ſont empruntés, comme *ſeneſco*, qui fait *ſenui* ; ou enfin ils s'en paſſent abſolument, comme *dormiſco*.

Cette petite excurſion ſur le ſyſtême des *Formations* latines, ſuffit pour faire entrevoir l'utilité & l'agrément de ce genre d'étude : nous oſons avancer que rien n'eſt plus propre à déployer les facultés de l'eſprit, à rendre les idées claires & diſtinctes, & à étendre les vûes de ceux qui voudroient, ſi on peut le dire, étudier l'anatomie comparée des langues, & porter leurs regards juſques ſur les langues poſſibles. (*MM. DOUCHET & BEAUZÉE.*)

(N.) FORT, E, adj. Qui a toute la vigueur dont il eſt ſuſceptible. Les articulations variables ſont foibles ou *fortes*. *Voyez* VARIABLE. On appelle *fortes*, celles qui interceptent la voix avec toute la vigueur dont eſt capable la réſiſtance de la partie organique qui en eſt le principe. P, F, T, K, S, CH, ſont des articulations *fortes*. *Voyez* ARTICULATION & FOIBLE. (*M. BEAUZÉE.*)

*FRANÇOIS, E, adj. (¶ Né en France, appartenant à la France, uſité en France. *Un ſoldat françois. Une dame françoiſe. Un tour françois. Mot françois. Expreſſion françoiſe. Les mœurs françoiſes.* Ce mot ſe prend ſubſtantivement pour ſignifier La langue qu'on parle en France. *Dans la plupart des Cours de l'Europe, les gens de qualité apprennent le François.*) (*M. BEAUZÉE.*)

La *langue françoiſe* ne commença à prendre quelque forme que vers le dixième ſiècle ; elle naquit des ruines du latin & du celte, mêlées de quelques mots tudeſques. Ce langage étoit d'abord le *romanum ruſticum*, le romain ruſtique ; & la langue tudeſque fut la langue de la Cour juſqu'au temps de Charles-le-Chauve. Le tudeſque demeura la ſeule langue de l'Allemagne, après la grande époque du partage en 843. Le romain ruſtique, la langue romance prévalut dans la France occidentale. Le peuple du pays de Vaud, du Vallais, de la vallée d'Engadine, & quelques autres cantons, conſervent encore aujourdhui des veſtiges manifeſtes de cet idiome.

A la fin du dixième ſiècle le *François* ſe forma. On écrivit en *François* au commencement du onzième ; mais ce *François* tenoit encore plus du romain ruſtique, que du *François* d'aujourdhui. Le roman de Philoména, écrit au dixième ſiècle en romain ruſtique, n'eſt pas dans une langue fort différente des lois normandes. On voit encore les origines celtes, latines, & allemandes. Les mots qui ſignifient les parties du corps humain ou des choſes d'un uſage journalier, & qui n'ont rien de commun avec le latin ou l'allemand, ſont de l'ancien gaulois ou celte ; comme *tête*, *jambe*, *ſabre*, *pointe*, *aller*, *parler*, *écouter*, *regarder*, *aboyer*, *crier*, *coutume*, *enſemble*, & pluſieurs autres de cette eſpèce. La plupart des termes de guerre étoient francs ou allemands ; *marche*, *maréchal*, *halte*, *bivouac*, *reître*, *lanſquenet*. Preſque tout le reſte eſt latin ; & les mots latins furent tous abrégés, ſelon l'uſage & le génie des nations du Nord : ainſi, de *palatium* palais, de *lupus* loup, d'*auguſte* août, de *junius* juin, d'*unctus* oint, de *purpura* pourpre, de *pretium* prix, &c. A peine reſtoit-il quelques veſtiges de la langue grèque qu'on avoit ſi long temps parlée à Marſeille.

On commença au douzième ſiècle à introduire dans la langue quelques termes grecs de la Philoſophie d'Ariſtote ; & vers le ſeizième, on exprima par des termes grecs toutes les parties du corps humain, leurs maladies, leurs remèdes : de là les mots de *cardiaque*, *céphalique*, *podagre*, *apoplectique*, *aſthmatique*, *iliaque*, *empième*, & tant d'autres. Quoique la langue s'enrichît alors du grec, & que depuis Charles VIII elle tirât beaucoup de ſecours de l'italien déja perfectionné, cependant elle n'avoit pas pris encore une conſiſtance régulière. François I abolit l'ancien uſage de plaider, de juger, de contracter en latin ; uſage qui atteſtoit la barbarie d'une langue dont on n'oſoit ſe ſervir dans les actes publics ; uſage pernicieux aux citoyens, dont le ſort étoit réglé dans une langue qu'ils n'entendoient pas. On fut alors obligé de cultiver le *François* ; mais la langue n'étoit ni noble ni régulière. La Syntaxe étoit abandonnée au caprice. Le génie de la converſation étant tourné à la plaiſanterie, la langue devint très-féconde en expreſſions burleſques & naïves, & très-ſtérile en termes nobles & harmonieux : de là vient que, dans les Dictionnaires de rimes, on trouve vingt

termes convenables à la Poéſie comique, pour un d'un uſage plus relevé; & c'eſt encore une raiſon pour laquelle Marot ne réuſſit jamais dans le ſtyle ſérieux, & qu'Amyot ne put rendre qu'avec naïveté l'élégance de Plutarque.

Le *François* acquit de la vigueur ſous la plume de Montagne; mais il n'eut point encore d'élévation & d'harmonie. Ronſard gâta la langue, en tranſportant dans la Poéſie *françoiſe* les compoſés grecs dont ſe ſervoient les philoſophes & les médecins. Malherbe répara un peu le tort de Ronſard. La langue devint plus noble & plus harmonieuſe par l'établiſſement de l'Académie françoiſe, & aquit enfin dans le ſiècle de Louis XIV la perfection où elle pouvoit être portée dans tous les genres.

Le génie de cette langue eſt la clarté & l'ordre: car chaque langue a ſon génie; & ce génie conſiſte dans la facilité que donne le langage de s'exprimer plus ou moins heureuſement, d'employer ou de rejeter les tours familiers aux autres langues. Le *François*, n'ayant point de déclinaiſons & étant toujours aſſervi aux articles, ne peut adopter les inverſions grèques & latines; il oblige les mots à s'arranger dans l'ordre naturel des idées. On ne peut dire que d'une ſeule manière, *Plancus a pris ſoin des affaires de Céſar;* voilà le ſeul arrangement qu'on puiſſe donner à ces paroles. Exprimez cette phraſe en latin, *Res Cæſaris Plancus diligenter curavit;* on peut arranger ces mots de cent-vingt manières, ſans faire tort au ſens & ſans géner la langue. Les verbes auxiliaires, qui alongent & qui énervent les phraſes dans les langues modernes, rendent encore la *langue françoiſe* peu propre pour le ſtyle lapidaire. Ses verbes auxiliaires, ſes pronoms, ſes articles, ſon manque de participes déclinables, & enfin ſa marche uniforme, nuiſent au grand enthouſiaſme de la Poéſie: elle a moins de reſſources en ce genre que l'italien & l'anglois: mais cette gêne & cet eſclavage même la rendent plus propre à la Tragédie & à la Comédie, qu'aucune langue de l'Europe. L'ordre naturel, dans lequel on eſt obligé d'exprimer ſes penſées & de conſtruire ſes phraſes, répand dans cette langue une douceur & une facilité qui plaît à tous les peuples; & le génie de la nation, ſe mélant au génie de la langue, a produit plus de livres agréablement écrits, qu'on n'en voit chez aucun autre peuple.

La liberté & la douceur de la ſociété n'ayant été long temps connues qu'en France, le Langage en a reçu une délicateſſe d'expreſſion & une fineſſe pleine de naturel, qui ne ſe trouvent guères ailleurs. On a quelquefois outré cette fineſſe; mais les gens de goût ont ſu toujours la réduire dans de juſtes bornes.

Pluſieurs perſonnes ont cru que la langue *françoiſe s'étoit* apauvrie depuis le temps d'Amyot & de Montagne: en effet on trouve dans ces auteurs pluſieurs expreſſions qui ne ſont plus recevables; mais ce ſont pour la plupart des termes familiers, auxquels on a ſubſtitué des équivalents. Elle s'eſt enrichie de quantité de termes nobles & énergiques; & ſans parler ici de l'éloquence des choſes, elle a aquis l'éloquence des paroles. C'eſt dans le ſiècle de Louis XIV, comme on l'a dit, que cette éloquence a eu ſon plus grand éclat, & que la langue a été fixée. Quelques changements que le temps & le caprice lui préparent, les bons auteurs du dix-ſeptième & du dix-huitième ſiècles, ſerviront toujours de modèle.

On ne devoit pas attendre que le *François* dût ſe diſtinguer dans la Philoſophie. Un Gouvernement, long temps gothique, étouffa toute lumière pendant près de douze-cents ans; & des maîtres d'erreurs, payés pour abrutir la nature humaine, épaiſſirent encore les ténèbres: cependant aujourdhui il y a plus de Philoſophie dans Paris que dans aucune ville de la terre, & peut-être que dans toutes les villes enſemble, excepté Londres. Cet eſprit de raiſon pénètre même dans les provinces. Enfin le génie *françois* eſt peut-être égal aujourdhui à celui des anglois en Philoſophie, peut-être ſupérieur à tous les autres peuples depuis quatre-vingts ans dans la Littérature, & le premier ſans doute pour les douceurs de la ſociété, & pour cette politeſſe aiſée & ſi naturelle, qu'on appelle improprement *urbanité*.

(¶ Il ne nous reſte aucun monument de la langue des anciens welches, qui feſoient, dit-on, une partie des peuples celtes ou keltes, eſpèce de ſauvages, dont on ne connoît que le nom & qu'on a voulu en vain illuſtrer par des fables. Tout ce qu'on ſait, eſt que les peuples, que les romains appeloient *galli*, dont nous avons pris le nom de gaulois, s'appeloient *welches;* c'eſt le nom qu'on donne encore aux *François* dans la baſſe Allemagne, comme on appeloit cette Allemagne *Teutch*.

La province de Galles, dont les peuples ſont une colonie de gaulois, n'a d'autre nom que celui de *Welch*.

Un reſte de l'ancien patois s'eſt encore conſervé chez quelques ruſtres dans cette province de Galles, dans la baſſe Bretagne, dans quelques villages de France.

Quoique notre langue ſoit une corruption de la latine, mélée de quelques expreſſions grèques, italiennes, eſpagnoles, cependant nous avons retenu pluſieurs mots dont l'origine paroît celtique. Voici un petit catalogue de ceux qui ſont encore d'uſage, & que le temps n'a preſque point altérés.

A. *Abattre, acheter, achever, affoller, aller, aleu, franc-aleu.*

B. *Bagage, bagarre, bague, bailler, balayer, ballot, ban, arrière-ban, banc, bannal, barre, barreau, barrière, bataille, bateau, battre, bec, bègue, béguin, béquée, béqueter, berge, berne, bivouac, blèche, bled, bleſſer, bloc, blocaille, blond, bois, botte, bouche, boûcher, bouchon,*

boucle, *brigand*, *brin*, *brize* de vent, *broche*, *brouiller*, *brouſſailles*, *bru*, mal rendu par *belle-fille*.

C. *Cabas*, *caille*, *calme*, *calotte*, *chance*, *chat*, *claque*, *cliquetis*, *clou*, *coëffe*, *coi*, *coq*, *couard*, *couette*, *cracher*, *craquer*, *cric*, *croc*, *croquer*.

D. *Da*, cheval, nom qui s'eſt conſervé parmi les enfants; *dada*, *d'abord*, *dague*, *danſe*, *devis*, *deviſe*, *deviſer*, *digue*, *dogue*, *drap*, *drogue*, *drôle*.

E. *Échalas*, *effroi*, *embarras*, *épave*, *eſt*, ainſi que *oueſt*, *nord*, & *ſud*.

F. *Fiffre*, *flairer*, *flèche*, *fou*, *fracas*, *fraper*, *fraſque*, *fripon*, *frire*, *froc*.

G. *Gabelle*, *gaillard*, *gain*, *galant*, *galle*, *garant*, *garre*, *garder*, *gauche*, *gobelet*, *gobet*, *gogue*, *gourde*, *gouſſe*, *gras*, *grelot*, *gris*, *gronder*, *gros*, *guerre*, *guetter*.

H. *Hagard*, *halle*, *halte*, *hanap*, *hanneton*, *haquenée*, *haraſſer*, *hardes*, *harnois*, *havre*, *haſard*, *heaume*, *heurter*, *hors*, *hucher*, *huer*.

L. *Ladre*, *laid*, *laquais*, *leude*, homme de pied; *logis*, *lopin*, *lors*, *lorſque*, *lot*, *lourd*.

M. *Magazin*, *maille*, *maraud*, *marche*, *maréchal*, *marmot*, *marque*, *mâtin*, *mazette*, *mener*, *meurtre*, *morgue*, *moue*, *mouſle*, *mouton*.

N. *Nargue*, *narguer*, *niais*.

O. *Oſche* ou *hoche*, petite entaillure que les boulangers font encore à de petites baguettes pour marquer le nombre des pains qu'ils fourniſſent; ancienne manière de tout compter chez les welches. C'eſt ce qu'on appelle encore *taille*. *Oui*, *ouf*.

P. *Palefroi*, *pantois*, *parc*, *piaffe*, *piailler*, *picorer*.

R. *Race*, *racler*, *radotter*, *rançon*, *rat*, *ratiſſer*, *regarder*, *renifler*, *requinquer*, *réver*, *rinſer*, *riſque*, *roſſe*, *ruer*.

S. *Saiſir*, *ſaiſon*, *ſalaire*, *ſalle*, *ſavate*, *ſoin*, *ſot*: ce nom ne convenoit-il pas un peu à ceux qui l'ont dérivé de l'hébreu, comme ſi les welches avoient autrefois étudié à Jéruſalem? *Soupe*.

T. *Talut*, *tanné*, couleur; *tantôt*, *tappe*, *tic*, *trace*, *trappe*, *trapu*, *traquer*, qu'on n'a pas manqué de faire venir de l'hébreu, tant les juifs & nous étions voiſins autrefois. *Tringle*, *troc*, *trognon*, *trompe*, *trop*, *trou*, *troupe*, *trouſſe*, *trouve*.

V. *Vacarme*, *valet*, *vaſſal*.

Voyez à l'article GREC les mots qui peuvent être dérivés originairement de la langue grèque.

De tous les mots ci-deſſus & de tous ceux qu'on y peut joindre, il en eſt qui probablement ne ſont pas de l'ancienne langue gauloiſe, mais de la teutonne. Si on peut prouver l'origine de la moitié, c'eſt beaucoup.

Mais quand nous aurons bien conſtaté leur généalogie, quel fruit en pourrons-nous tirer? Il n'eſt pas queſtion de ſavoir ce que notre langue fut, mais ce qu'elle eſt. Il importe peu de connoître quelques reſtes de ces ruines barbares, quelques mots d'un jargon, qui reſſembloit, dit l'empereur Julien, au heurlement des bêtes. Songeons à conſerver dans ſa pureté la belle langue qu'on parloit dans le grand ſiècle de Louis XIV.

Ne commence-t-on pas à la corrompre? N'eſt-ce pas corrompre une langue, que de donner, aux termes employés par les bons auteurs, une ſignification nouvelle? Qu'arriveroit-il, ſi vous changiez ainſi le ſens de tous les mots? On ne vous entendroit ni vous ni les bons écrivains du grand ſiècle.

Il eſt ſans doute très-indifférent en ſoi, qu'une ſyllabe ſignifie une choſe ou une autre. J'avouerai même que, ſi on aſſembloit une ſociété d'hommes qui euſſent l'eſprit & l'oreille juſtes, & s'il s'agiſſoit de réformer la langue, qui fut ſi barbare juſqu'à la naiſſance de l'Académie, on adouciroit la rudeſſe de pluſieurs expreſſions, on donneroit de l'embonpoint à la ſéchereſſe de quelques autres, & de l'harmonie à des ſons rebutants. *Oncle*, *ongle*, *radoub*, *perdre*, *borgne*, pluſieurs mots terminés durement, auroient pu être adoucis. *Épieu*, *lieu*, *dieu*, *moyeu*, *feu*, *bleu*, *peuple*, *nuque*, *plaque*, *porche*, auroient pu être plus harmonieux. Quelle différence du mot *Theos* au mot DIEU! de *populos* à peuples! de *locus* à lieu!

Quand nous commençâmes à parler la langue des romains nos vainqueurs, nous la corrompîmes. D'*Auguſtus* nous fîmes Aoſt, Aouſt; de *pavo*, paon; de *Cadomum*, Caen; de *Junius*, Juin; d'*unctus*, oint; de *purpura*, pourpre; de *pretium*, prix. C'eſt une propriété des barbares d'abréger tous les mots. Ainſi, les allemands & les anglois firent d'*eccleſia*, kirk, church; de *foras*, furth; de *condemnare*, damn. Tous les nombres romains devinrent des monoſyllabes dans preſque tous les patois de l'Europe. Et notre mot *vingt*, pour *viginti*, n'atteſte-t-il pas encore la vieille ruſticité de nos pères? La plupart des lettres que nous avons retranchées & que nous prononcions durement, ſont nos anciens habits de ſauvages. Chaque peuple en a des magaſins.

Le plus inſupportable reſte de la barbarie welche & gauloiſe, eſt dans nos terminaiſons en *oin*; *coin*, *ſoin*, *oint*, *grouin*, *foin*, *point*, *loin*; *marſouin*, *tintouin*, *pourpoint*. Il faut qu'un langage ait d'ailleurs de grands charmes, pour faire

nner ces ſons, qui tiennent moins de l'homme le la plus dégoûtante eſpèce des animaux.
is enfin chaque langue a des mots déſagréa- que les hommes éloquents ſavent placer uſement & dont ils ornent la ruſticité; c'eſt s-grand art, c'eſt celui de nos bons auteurs. Il lonc s'en tenir à l'uſage qu'ils ont fait de la e reçue.
n'eſt rien de choquant dans la prononciation , quand ces terminaiſons ſont accompagnées llabes ſonores. Au contraire, il y a beaucoup nonie dans ces deux phraſes : *Les tendres que j'ai pris de votre enfance ; Je ſuis d'être inſenſible à tant de vertus & de es.*
is il faut ſe garder de dire, comme dans la lie de Nicomède :

; mais il m'a ſurtout laiſſé ferme en ce point,
limer beaucoup Rome, & ne la craindre point.

ns eſt beau; il falloit l'exprimer en vers plus ieux : les deux rimes de *point* choquent l'oreille.
me n'eſt révolté de ces deux vers dans Andro- :

e verroit encor nous partager ſes ſoins :
'aimeroit peut-être; il le feindroit du moins.
u, tu peux partir; je demeure en Épire :
nonce à la Grèce, à Sparte, à ſon Empire,
ute ma famille, &c.

z comme les derniers vers ſoutiennent les pre- , comme ils répandent ſur eux la beauté de leur nie !
peut reprocher à la *langue françoiſe* un trop nombre de mots ſimples, auxquels manque npoſé, & de termes compoſés qui n'ont point ple primitif. Nous avons des *architraves*, it de *traves ;* un homme eſt *implacable*, & oint *placable :* il y a des gens très-*aimables*, ndant *inaimable* ne s'eſt pas encore dit.
t par la même bizarrerie que le mot de *garçon* -uſité, & que celui de *garce* eſt devenu une groſſière. *Vénus* eſt un mot charmant; *vénu* nne une idée affreuſe.
latin eut quelques ſingularités pareilles. Les liſoient *poſſibile*, & ne diſoient pas *impoſ-* ils avoient le verbe *providere*, & non le tif *providentia ;* Cicéron fut le premier qui oya comme un mot technique.
ne ſemble que, lorſqu'on a eu dans un ſiècle mbre ſuffiſant de bons écrivains devenus claſ- , il n'eſt plus guères permis d'employer d'au- preſſions que les leurs, & qu'il faut leur le même ſens; ou bien, dans peu de temps, e préſent n'entendroit plus le ſiècle paſſé.
s ne trouverez dans aucun auteur du ſiècle is XIV, que Rigaut ait peint les portraits *au* t, que Benſerade ait *perſiflé* la Cour, que le ſurintendant Fouquet ait eu *un goût décidé* pour les beaux-Arts, &c.

Le Miniſtère prenoit alors des engagements, & non pas des *erremens*. On tenoit, on rempliſſoit, on accompliſſoit ſes promeſſes; on ne les *réaliſoit* pas. On citoit les anciens; on ne *faiſoit pas des citations*. Les choſes avoient du rapport les unes aux autres, des reſſemblances, des analogies, des conformités; on les rapprochoit, on en tiroit des inductions, des conſéquences : aujourdhui on imprime qu'un article d'une déclaration du roi *a trait* à un arrêt de la Cour des aides. Si on avoit demandé à Patru, à Péliſſon, à Boileau, à Racine, ce que c'eſt qu'*avoir trait*, ils n'auroient ſu que répondre. On recueilloit ſes moiſſons : aujourdhui on les *récolte*. On étoit exact, ſévère, rigoureux, minutieux même; à préſent on s'aviſe d'être *ſtrict*. Un avis étoit ſemblable à un autre; il n'en étoit pas différent; il lui étoit conforme; il étoit fondé ſur les mêmes raiſons; deux perſonnes étoient du même ſentiment, avoient la même opinion, &c : cela s'entendoit. Je lis dans vingt mémoires nouveaux, que les États ont eu un avis *parallèle* à celui du Parlement; que le Parlement de Rouen n'a pas une opinion *parallèle* à celui de Paris, comme ſi *Parallèle* pouvoit ſignifier *Conforme*, comme ſi deux choſes parallèles ne pouvoient pas avoir mille différences.

Aucun auteur du bon ſiècle n'uſa du mot de *fixer*, que pour ſignifier arrêter, rendre ſtable, invariable.

Et fixant de ſes vœux l'inconſtance fatale,
Phèdre depuis long temps ne craint plus de rivale.

C'eſt à ce jour heureux qu'il fixa ſon retour.

Égayer la chagrine, & fixer la volage.

Quelques gaſcons haſardèrent de dire : *J'ai fixé cette dame*, pour, Je l'ai regardée fixement, j'ai fixé mes yeux ſur elle. De là eſt venue la mode de dire, *Fixer une perſonne*. Alors vous ne ſavez point ſi on entend par ce mot, J'ai rendu cette perſonne moins incertaine, moins volage; ou ſi on entend, Je l'ai obſervée, j'ai fixé mes regards ſur elle. Voilà un nouveau ſens attaché à un mot reçu, & une nouvelle ſource d'équivoques.

Preſque jamais les Péliſſon, les Boſſuet, les Fléchier, les Maſſillon, les Fénelon, les Racine, les Quinault, les Boileau, Molière même, & La Fontaine, qui tous deux ont commis beaucoup de fautes contre la langue, ne ſe ſont ſervis du terme *vis à vis*, que pour exprimer une poſition de lieu. On diſoit : *L'aile droite de l'armée de Scipion* vis à vis *l'aile gauche d'Annibal. Quand Ptolomée fut* vis à vis *de Céſar, il trembla.*

Vis à vis eſt l'abrégé de *viſage à viſage;* & c'eſt une expreſſion qui ne s'employa jamais dans la Poéſie noble, ni dans le Diſcours oratoire.

Aujourdhui l'on commence à dire, *Coupable*

vis à vis de vous, *bienfeſant vis à vis de nous*, *difficile vis à vis de nous*, *mécontent vis à vis de nous*, au lieu de coupable, bienfeſant envers nous, difficile avec nous, mécontent de nous.

J'ai lu dans un écrit public : *Le roi mal ſatisfait vis à vis de ſon Parlement.* C'eſt un amas de barbariſmes. On ne peut être mal ſatisfait. *Mal* eſt le contraire de *ſatis*, qui ſignifie *aſſez*. On eſt peu content, mécontent ; on ſe croit mal ſervi, mal obéi. On n'eſt ni ſatisfait, ni mal ſatisfait, ni content, ni mécontent, ni bien ni mal obéi vis à vis quelqu'un, mais de quelqu'un. *Mal ſatisfait* eſt de l'ancien ſtyle des bureaux. Des écrivains peu corrects ſe ſont permis cette faute.

Preſque tous les écrits nouveaux ſont infectés de l'emploi vicieux de ce mot *vis à vis*. On a négligé ces expreſſions ſi faciles, ſi heureuſes, ſi bien miſes à leur place par les bons écrivains ; *envers*, *pour*, *avec*, *à l'égard*, *en faveur de*.

Vous me dites qu'un homme eſt bien diſpoſé *vis à vis* de moi, qu'il a un reſſentiment *vis à vis* de moi, que le roi veut ſe conduire en père *vis à vis* de la nation. Dites que cet homme eſt bien diſpoſé pour moi, à mon égard, en ma faveur ; qu'il a du reſſentiment contre moi ; que le roi veut ſe conduire en père du peuple, qu'il veut agir en père avec la nation, envers la nation : ou bien vous parlerez fort mal.

Quelques auteurs, qui ont parlé allobroge en *François*, ont dit *élogier* au lieu de louer ou faire un éloge ; *par contre* au lieu d'au contraire ; *éduquer* pour élever ou donner de l'éducation ; *égaliſer* les fortunes pour égaler.

Ce qui peut le plus contribuer à gâter la langue, à la replonger dans la barbarie, c'eſt d'employer dans le Barreau, dans les Conſeils d'État, des expreſſions gothiques dont on ſe ſervoit dans le quatorzième ſiècle : *Nous aurions reconnu ; nous aurions obſervé ; nous aurions ſtatué ; il nous auroit paru aucunement utile.*

Eh ! qui vous empêche de dire, *Nous avons reconnu, nous avons ſtatué, il nous a paru utile ?*

Le Sénat romain, dès le temps des Scipion, parloit purement, & on auroit ſifflé un ſénateur qui auroit prononcé un ſoléciſme. Un Parlement, eſclave des formes & des anciens termes, dit au roi qu'il ne peut *obtempérer*. Les femmes ne peuvent entendre ce mot qui n'eſt pas françois. Il y avoit vingt manières de s'exprimer intelligiblement.

C'eſt un défaut trop commun d'employer des termes étrangers pour exprimer ce qu'ils ne ſignifient pas. Ainſi, de *celata*, qui ſignifie un caſque en italien, on fit le mot *ſalade* dans les guerres d'Italie ; de *bowling green*, gazon où l'on joue à la boule, on a fait *Boulingrin* ; *roſt beef*, bœuf rôti, a produit chez nos maîtres d'hôtel du bel air des bœufs rôtis d'agneau, des bœufs rôtis de perdreaux. De l'habit de cheval *riding-coat*, on a fait *Redingotte* ; & du ſallon du ſieur DeVaux à Londres, nommé *vaux-hall*, on a fait un *facs-hall* à Paris. Si on continue, la *langue françoiſe*, ſi polie, redeviendra barbare. Notre Théâtre l'eſt déja par des imitations abominables ; notre Langage le ſera de même. Les ſoléciſmes, les barbariſmes, le ſtyle bourſoufflé, guindé, inintelligible, ont inondé la Scène depuis Racine, qui ſembloit les avoir bannis pour jamais par la pureté de ſa diction toujours élégante. On ne peut diſſimuler qu'excepté quelques morceaux d'Électre & ſurtout de Rhadamiſte, tout le reſte des ouvrages de l'auteur eſt quelquefois un amas de ſoléciſmes & de barbariſmes jeté au haſard en vers qui révoltent l'oreille.

Il parut, il y a quelques années, un Dictionnaire néologique, dans lequel on montroit ces fautes dans tout leur ridicule ; mais malheureuſement cet ouvrage, plus ſatyrique que judicieux, étoit fait par un homme qui n'avoit ni aſſez de juſteſſe dans l'eſprit, ni un goût aſſez délicat, ni aſſez d'équité, pour ne pas méler indifféremment les bonnes & les mauvaiſes critiques.

Il parodie quelquefois très-groſſièrement les morceaux les plus fins & les plus délicats des éloges des académiciens prononcés par Fontenelle ; ouvrage qui en tout ſens fait honneur à la France. Il condanne dans Crébillon, *Fais-toi d'autres vertus*, &c ; l'*auteur*, dit-il, veut dire, *pratique d'autres vertus*. Si l'auteur qu'il reprend s'étoit ſervi de ce mot *pratique*, il auroit été fort plat. Il eſt beau de dire, Je me fais des vertus conformes à ma ſituation. Cicéron a dit, *Facere de neceſſitate virtutem*, d'où eſt venu le proverbe, *Faire de néceſſité vertu*. Racine a dit dans Britannicus,

Qui dans l'obſcurité nourriſſant ſa douleur,
S'eſt fait une vertu conforme à ſon malheur.

Ainſi, Crébillon avoit imité Racine, & il ne falloit pas blâmer dans l'un ce qu'on admire dans l'autre.

Mais il eſt vrai qu'il eût fallu manquer abſolument de goût & de jugement, pour ne pas reprendre les vers ſuivants qui pèchent tous, ou contre la langue, ou contre l'élégance, ou contre le ſens commun.

Mon fils, je t'aime encor tout ce qu'on peut aimer.

. . . . . .

Tant le ſort entre nous a jeté de myſtère ;
Les dieux ont leur juſtice, & le trône a ſes mœurs.

. . . . . .

Agénor inconnu ne compte point d'aïeux,
Pour me juſtifier d'un amour odieux.

. . . . . .

Ma raiſon s'arme en vain de quelques étincelles.

. . . . . .

Ah! que les malheureux éprouvent de tourmens!

. . . . . .

Un captif tel que moi
Honoreroit ſes fers même ſans qu'il fût roi.

. . . . . .

Un guerrier généreux, que la vertu couronne,
Vaut bien un roi formé par le ſecours des lois.
Le premier qui fut roi n'eut pour lui que ſa voix.

. . . . . .

Je ne ſuis point ta mère; & je n'en ſens du moins
Les entrailles, l'amour, le remords, ni les ſoins.

. . . . . .

Je crois que tu n'es point coupable;
Mais ſi tu l'es, tu n'es qu'un homme déteſtable.

. . . . . .

Mais vous me payerez ſes funeſtes appas;
C'eſt vous qui leur gagnez ſur moi la préférence.

. . . . . .

Seigneur, enfin la paix, ſi long temps attendue,
M'eſt redonnée ici par le même héros
Dont la ſeule valeur nous cauſa tant de maux.

. . . . . .

Autour d'un vaſe affreux dont il étoit rempli,
Du ſang de Nonnius avec ſoin recueilli,
Au fond de ton palais j'ai raſſemblé leur troupe.

Ces phraſes obſcures, ces termes impropres, ces fautes de ſyntaxe, ce langage inintelligible, ces penſées ſi fauſſes & ſi mal exprimées; tant d'autres tirades où l'on ne parle que des dieux & des enfers, parce qu'on ne ſait pas faire parler les hommes; un ſtyle bourſouffié & plat, à la fois hériſſé d'épithètes inutiles, de maximes monſtrueuſes exprimées en vers dignes d'elles (1), c'eſt là ce qui a ſuccédé au ſtyle de Racine; & pour achever la décadence de la langue & du goût, ces pièces viſigothes & vandales ont été ſuivies de pièces plus barbares encore.

La Proſe n'eſt pas moins tombée. On voit, dans des livres ſérieux & faits pour inſtruire, une affectation qui indigne tout lecteur ſenſé.

Il faut mettre ſur le compte de l'amour propre ce qu'on met ſur le compte des vertus.

L'eſprit ſe joue à pure perte dans ces queſtions où l'on a fait les frais de penſer.

Les éclipſes étoient en droit d'effrayer les hommes.

Épicure avoit un extérieur à l'uniſſon de ſon ame.

L'empereur Claudius renvia ſur Auguſte.

La religion étoit en colluſion avec la nature.

Cléopatre étoit une beauté privilégiée.

L'air de gaieté brilloit ſur les enſeignes de l'armée.

Le triumvir Lépide ſe rendit nul.

Un conſul ſe fit clef de meute dans la république.

Mécénas étoit d'autant plus éveillé, qu'il affichoit le ſommeil.

Julie affectée de pitié élève à ſon amant ſes tendres ſupplications.

Elle cultiva l'eſpérance.

Son ame épuiſée ſe fond comme l'eau.

Sa philoſophie n'eſt point parlière.

Son amant ne veut pas meſurer ſes maximes à la toiſe, & prendre une ame aux livrées de la maiſon.

Tels ſont les excès d'extravagance où ſont tombés des demi-beaux-eſprits qui ont eu la manie de ſe ſingulariſer.

On ne trouve pas dans Rollin une ſeule phraſe qui tienne de ce jargon ridicule; & c'eſt en quoi il eſt très-eſtimable, puiſqu'il a réſiſté au torrent du mauvais goût.

Le défaut contraire à l'affectation eſt le ſtyle négligé, lâche, & rampant; l'emploi fréquent des expreſſions populaires & proverbiales.

Le Général pourſuivit ſa pointe.

Les ennemis furent battus à plate couture.

Ils s'enfuirent à vaderoute.

Il ſe prêta à des propoſitions de paix après avoir chanté victoire.

Les légions vinrent au devant de Druſus par manière d'acquit.

Un ſoldat romain ſe donnant à dix as par jour corps & ame.

La différence qu'il y avoit entre eux étoit, au lieu de dire dans un ſtyle plus concis, *La différence entre eux étoit. Le plaiſir qu'il y a à cacher ſes démarches à ſon rival*, au lieu de dire, *Le plaiſir de cacher ſes démarches à ſon rival.*

Lors de la bataille de Fontenoy, au lieu de dire, *Dans le temps de la bataille, à l'époque de la bataille, tandis, lorſque l'on donnoit la bataille.*

(1) Voici quelques-unes de ces maximes déteſtables qu'on ne doit jamais étaler ſur le Théâtre.

Mais, Seigneur, ſans compter ce qu'on appelle crime,
Quoi! toujours des ſerments eſclaves malheureux,
Notre honneur dépendra d'un vain reſpect pour eux?
Pour moi, que touche peu cet honneur chimérique,
J'appelle à ma raiſon d'un joug ſi tyrannique.
Me venger & régner, voilà mes ſouverains;
Tout le reſte pour moi n'a que des titres vains.
De froids remords voudroient en vain y mettre obſtacle,
Je ne conſulte plus que ce ſuperbe oracle.

Trag. de Xerxès.

Quelles plates & extravagantes atrocités! *appeler à ſa raiſon d'un joug; mes ſouverains ſont me venger & régner; de froids remords qui veulent mettre obſtacle à ce ſuperbe oracle!* quelle foule de barbariſmes & d'idées barbares!

Par une négligence encore plus impardonnable & faute de chercher le mot propre, quelques écrivains ont imprimé, *Il l'envoya faire faire la revûe des troupes.* Il étoit ſi aiſé de dire, *Il l'envoya paſſer les troupes en revûe; il lui ordonna d'aller faire la revûe.*

Il s'eſt gliſſé dans la langue un autre vice, c'eſt d'employer des expreſſions poétiques dans ce qui doit être écrit du ſtyle le plus ſimple. Des auteurs de journaux & même de quelques gazettes, parlent des *forfaits* d'un coupeur de bourſe condanné à être fouetté *dans ces lieux.* Des janniſſaires ont *mordu la pouſſière.* Les troupes n'ont pu réſiſter à l'*inclémence des airs.* On annonce une hiſtoire d'une petite ville de province, avec les preuves, & une table de matières, en feſant l'éloge de la *magie du ſtyle de l'auteur.* Un apoticaire donne avis au Public qu'il débite une drogue nouvelle à trois livres la bouteille; il dit qu'*il a interrogé la nature, & qu'il l'a forcée d'obéir à ſes lois.*

Un avocat, à propos d'un mur mitoyen, dit que le droit de ſa partie *eſt éclairé du flambeau des préſomptions.*

Un hiſtorien, en parlant de l'auteur d'une ſédition, vous dit qu'*il alluma le flambeau de la diſcorde.* S'il décrit un petit combat, il dit que *ces vaillants chevaliers deſcendoient dans le tombeau, en y précipitant leurs ennemis victorieux.*

Ces puérilités ampoulées ne devoient pas reparoître après le plaidoyer de maître Petit-Jean dans les Plaideurs. Mais enfin il y aura toujours un petit nombre d'eſprits bien faits qui conſervera les bienſéances du ſtyle & le bon goût, ainſi que la pureté de la langue: le reſte ſera oublié. (*VOLTAIRE.*)

La véritable origine de la *langue françoiſe* me paroît avoir été diſcutée amplement & avec bien de la vraiſemblance par feu M. de Grandval, conſeiller au Conſeil d'Artois & membre de l'Académie d'Arras. C'eſt dans une ſavante diſſertation, qu'il lut en une ſéance publique de cette Compagnie, & qu'on trouve dans le Mercure de France, 2e volume de Juin, & volume de Juillet 1757, ſous le titre de *Diſcours hiſtorique ſur l'origine de la langue françoiſe.* Cet habile & reſpectable magiſtrat prouve, par les témoignages les plus plauſibles, par les autorités les plus graves, & par les raiſonnements les plus convaincants, que le véritable berceau de notre *François* moderne eſt dans l'idiome naturel & primitif du pays, dans l'ancien gaulois.

Ce langage de nos anciens pères a toujours ſubſiſté dans la nation, « mais ſujet, dit M. de Grandval, aux variations que le cours des années, la » chaîne des évènements, les caprices de l'uſage » lui ont fait ſubir. Diviſé en dialectes dès le temps » de Jules-Céſar, négligé ſous les romains, dégradé, livré à l'ignorance ſous les deux premières » races de nos rois, cultivé depuis & perfectionné » ſous différents règnes, dix-huit ſiècles révolus » ont dû le rendre bien différent de ce qu'il » fut autrefois: ce n'eſt plus, ſi l'on veut, la » langue de Vercingétorix ni de Gomius; trop de » changements l'ont rendu méconnoiſſable. Mais... » a-t-elle perdu juſqu'aux traces de ſon origine, & » ne lui reſte-t-il aucun trait de reſſemblance avec » le langage de nos anciens gaulois? .... Outre » cette conſtruction grammaticale, cette ſyntaxe, » qui ne ſauroit provenir que d'eux puiſqu'elle » ne vient ni du latin ni du tudeſque, tant de » termes que le temps a abolis ou conſervés & » qu'aucune autre langue ne peut réclamer, ne ſont-» ils pas cenſés propres à la nôtre de toute ancien-» neté »?

Mais cette *langue françoiſe*, que nous parlons, dont nous recherchons l'origine avec tant d'empreſſement, mérite-t-elle la peine qu'elle nous donne, & peut-elle, pour l'abondance, entrer en comparaiſon avec celle des grecs & des romains? ne ſe reſſent-elle pas encore de la pauvreté de ſon origine? J'ai répondu ailleurs à cette queſtion. *Voyez* ABONDANCE.

La *langue françoiſe* n'eſt pas ſeulement abondante & riche; elle eſt ſurtout recommandable par la clarté, cette qualité précieuſe que Quintilien regarde avec raiſon comme la première & la plus importante qualité du langage, *cujus ſumma virtus eſt perſpicuïtas* (Inſtit. orat. I. *vj.*)

« On doit chérir la clarté, dit le chevalier de Jaucourt (*Encycl.* LANGUE FRANÇOISE), » puiſ-» qu'on ne parle que pour être entendu, & que » tout diſcours eſt deſtiné, par ſa nature, à com-» muniquer les penſées & les ſentiments des hom-» mes; ainſi, la *langue françoiſe* mérite de grandes » louanges en cette partie: mais quelque précieuſe » que ſoit la clarté, il n'eſt pas toujours néceſ-» ſaire de la porter au dernier degré de la ſervi-» tude; & je crois que c'eſt notre lot. Dans l'ori-» gine d'une langue, tout le mérite du diſcours a » dû ſans doute ſe borner là: la difficulté qu'on » trouve à s'énoncer clairement, fait qu'on ne cher-» che dans ces premiers commencements qu'à ſe » faire bien entendre, en ſuivant un ordre ſévère » dans la conſtruction de ſes phraſes; on s'en tient » donc alors aux façons de parler les plus com-» munes & les plus naïves, parce que l'indigence » des expreſſions ne laiſſe point de choix à faire » entre elles, & que la ſimplicité du langage ne » connoît point encore les tours, les délicateſſes, » les variétés, & les ornements du diſcours. Lorſ-» qu'une langue a fait des progrès conſidérables, » qu'elle s'eſt enrichie, qu'elle a acquis de la » dignité, de la fineſſe, & de l'abondance; il faut » ſavoir ajouter à la clarté du ſtyle pluſieurs au-» tres perfections qui entrent en concurrence avec » elle, la pureté, la vivacité, la nobleſſe, l'har-» monie, la force, l'élégance .... Dans notre » proſe néanmoins ce ſont les règles de la conſ-» truction, & non pas les principes de l'harmonie,

» qui décident de l'arrangement des mots . . . . .
» Cependant, comme le remarque M. l'abbé du
» Bos (1. Part. *ſect.* 35. *pag.* 329 du tom. 1.),
» *les phraſes* françoiſes *auroient encore plus de*
» *beſoin de l'inverſion, pour devenir harmonieu-*
» *ſes, que les phraſes latines n'en avoient be-*
» *ſoin* ».

Je ne ſaurois admirer aſſez la manie de la plupart des *françois* pour calomnier leur langue : la voilà, ſi l'on en croit cet auteur, preſque encore réduite à la ruſticité de ſon origine ; elle ne connoît point encore les tours, les délicateſſes, les variétés, & les ornements du diſcours : elle n'a pas encore ſu ajouter, à la clarté du ſtyle, la pureté, la vivacité, la nobleſſe, l'harmonie, la force, l'élégance. Eh ! meſſieurs les cenſeurs, vous avez bien l'air de préparer une apologie à votre manière d'écrire, plus tôt que de vouloir véritablement apprécier le mérite de la *langue françoiſe*. Quoi ! la langue de Fénélon, de Fléchier, de Maſſillon, eſt ſans douceur, ſans harmonie, ſans nobleſſe ? la langue de Racine, ſans pureté, ſans élégance ? la langue de Bourdaloue, de Boſſuet, ſans force ? Il faut ou n'avoir jamais lu ces grands écrivains, ou ne ſavoir pas les lire, ou avoir ſes raiſons pour ne pas reconnoître dans leurs ouvrages toutes les perfections de la *langue françoiſe*.

Mais elle n'a pas, dit-on, la liberté d'admettre les inverſions, qui feſoient en grec & en latin un ſi bel effet tant pour l'harmonie que pour la dignité même du diſcours ; & elle auroit plus beſoin de cette reſſource que ces langues anciennes.

Je réponds, 1°. que, ſi le *François* opère ſans l'inverſion les effets qu'elle produiſoit dans le grec & dans le latin, il n'en eſt que plus digne d'admiration & d'éloges ; & par le fait, la lecture de nos bons auteurs nous offre les mêmes agréments que celle des meilleurs écrivains de l'antiquité : ce ne ſont pas, ſi l'on veut, les mêmes ſenſations ; mais ce ſont des ſenſations auſſi agréables & auſſi précieuſes.

Je réponds, 2°. que le *François*, même dans la proſe, ſait bien, s'il eſt néceſſaire, ſe procurer des inverſions convenables aux beſoins ou de l'harmonie ou de la dignité. *Voyez* INVERSION.

Je réponds, 3°. que je ne vois pas que le *François* ait de l'inverſion un auſſi grand beſoin qu'on veut le faire entendre ; puiſque cette privation, en la ſuppoſant réelle, ne nous a point privés de chef-d'œuvres en tout genre, qui font l'admiration des étrangers mêmes : que je ne conçois pas mieux la perſévérance des vœux de certains hommes de Lettres, pour voir eſſayer dans la phraſe *françoiſe* des inverſions, auxquelles le génie de cette langue ne ſauroit ſe prêter à cauſe de l'indéclinabilité de ſes noms & de ſes adjectifs : que trouver pour cette raiſon la *langue françoiſe* imparfaite, c'eſt à peu près comme ſi on ſe plaignoit que l'homme n'ait pas des yeux par derrière auſſi bien que par devant ; que la nature ne lui ait pas donné le pouvoir de s'élever dans les airs comme les oiſeaux, ou de vivre dans l'eau comme les poiſſons ; qu'il n'ait pas le regard perçant de l'aigle, l'odorat délicat du chien, la viteſſe prodigieuſe du cerf, &c.

Je réponds, 4°. que montrer tant de zèle pour la liberté des inverſions, c'eſt, ſi je ne me trompe, ſe déclarer contre la clarté même du diſcours, puiſqu'il y a toujours quelque choſe d'énigmatique dans le tour de l'inverſion. « Mais, dit Quintilien » (*Inſtit. orat.* VIII. ij.), pluſieurs ont aujourdhui » la perſuaſion qu'il n'y a de l'élégance & de la » délicateſſe que dans les diſcours qui ont beſoin » d'être expliqués pour être entendus : & quelques- » uns de leurs auditeurs prennent plaiſir à ces eſ- » pèces d'énigmes ; parce que, quand ils ont eu » aſſez de pénétration pour les comprendre, ils » s'applaudiſſent, non de les avoir entendues, mais » de les avoir trouvées. Quant à nous (& les *fran-* » *çois* doivent le dire ſpécialement de leur lan- » gue), regardons comme la première qualité du » diſcours, la clarté, qui conſiſte dans la propriété » des termes, dans une conſtruction directe, dans » une marche qui ne tienne pas le ſens trop long » temps ſuſpendu, dans une plénitude où il n'y » ait ni vide ni rédondance : c'eſt le moyen que » le diſcours mérite l'approbation des gens inſtruits, » & qu'il ſoit à la portée de ceux qui ne le ſont » pas ». *At perſuaſit quidem jam multos iſtæ perſuaſio, ut id jam demum eleganter atque exquiſitè dictum putent quod interpretandum ſit : ſed auditoribus etiam nonnullis grata ſunt hæc ; quæ quum intellexerint, acumine ſuo delectantur, & gaudent, non quaſi audiverint, ſed quaſi invenerint. Nobis prima ſit virtus perſpicuïtas, propria verba, rectus ordo, non in longum dilata concluſio, nihil neque deſit neque ſuperfluat : ita ſermo & doctis probabilis & planus imperitis erit.*

On a déſiré, dit-on dans le *Supplément de l'Encyclopédie*, de trouver ſous cet article un abrégé de la Grammaire *françoiſe*, auſſi exact que concis. J'avoue que je ne vois pas la raiſon d'un pareil déſir, vu que les principes eſſenciels de cette Grammaires ſont dèvelopés & répandus dans les différents articles de cet ouvrage, & que l'Encyclopédie ne ſe propoſoit d'ailleurs que les principes généraux & philoſophiques du langage. Mais ſi l'on vouloit abſolument cet abrégé de Grammaire *françoiſe*, ce n'étoit pas celui de l'abbé Vallart qu'il falloit prendre, quelque habile grammairien qu'on le ſuppoſe : ſes principes ſont trop peu d'accord avec ceux qu'on a établis dans le corps de l'ouvrage ; & il eſt ridicule de trouver ici des cas pour les noms *françois*, quand il a été prouvé qu'ils n'en ont point ; de voir donner aux pronoms d'autres cas, que ceux qui leur ont été aſſignés à leur article ; de rencontrer, dans la conjugaiſon

de nos verbes, un autre ſyſtême de modes & de temps que celui qu'on a adopté & juſtifié ailleurs; &c.) (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) FOU, EXTRAVAGANT, INSENSÉ, IMBÉCILE. *Synonymes.*

Le *Fou* manque par la raiſon, & ſe conduit par la ſeule impreſſion méchanique. L'*Extravagant* manque par la règle, & ſuit ſes caprices. L'*Inſenſé* manque par l'eſprit, & marche ſans lumière. L'*Imbécile* manque par les organes, & va par le mouvement d'autrui ſans aucun diſcernement.

Les *Fous* ont l'imagination forte : les *Extravagants* ont les idées ſingulières : les *Inſenſés* les ont bornées : les *Imbécilles* n'en ont point de leur propre fonds. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) FRÊLE, FRAGILE. *Synonymes.*

Ces deux termes indiquent également une conſiſtance foible, & qui oppoſe peu de réſiſtance à la force : en voici les différences. (*M.* BEAUZÉE.)

Un corps *frêle* eſt celui qui, par ſa conſiſtance élaſtique, molle, & déliée, eſt facile à ployer, courber, rompre ; ainſi, la tige d'une plante eſt *frêle*, la branche de l'oſier eſt *frêle*. Il y a donc entre *Fragile* & *Frêle* cette petite nuance, que le terme *Fragile* emporte la foibleſſe du Tout & la roideur des parties; & *Frêle* pareillement la foibleſſe du Tout, mais la molleſſe des parties. On ne diroit pas auſſi bien du verre, qu'il eſt *frêle*, que l'on dit qu'il eſt *fragile*; ni d'un roſeau, qu'il eſt *fragile*, comme on dit qu'il eſt *frêle*.

On ne dit point d'une feuille de papier ni d'un taffetas, que ce ſont des corps *frêles* ou *fragiles* : parce qu'ils n'ont ni roideur ni élaſticité, & qu'on les plie comme on veut ſans les rompre. (*M.* DIDEROT.)

Une conſiſtance *frêle* eſt aiſément altérée, mais elle ſe rétablit ; une conſiſtance *fragile* eſt aiſément détruite, & elle ne ſe rétablit plus : la foibleſſe eſt le caractère commun de l'une & de l'autre.

Cette diſtinction indique le choix qu'il faut faire de ces termes, quand on les tranſporte au ſens figuré.

On dit d'une ſanté qui s'altère aiſément & que peu de choſe dérange, qu'elle eſt *frêle*; d'un protecteur dont le crédit eſt aiſément effacé par un plus grand, que les moindres difficultés arrêtent facilement, que les obſtacles rebutent, qui met peu de chaleur dans ſes démarches, que c'eſt un *frêle* appui que le ſien. On dit de tout ce qui n'eſt pas ſolidement établi & qui peut aiſément ſe détruire, qu'il eſt *fragile* : la fortune, les richeſſes, les grandeurs de ce monde, la plupart de nos eſpérances, ſont des choſes *fragiles*. (*M.* BEAUZÉE.)

FRÉQUENTATIF, adj. *Grammaire.* C'eſt la dénomination que l'on donne aux verbes dérivés, dans leſquels l'idée primitive eſt modifiée par une idée acceſſoire de répétition; tels ſont dans la langue latine les verbes *clamitare*, *dormitare*, dérivés de *clamare*, *dormire*. *Clamare* n'exprime que l'idée de l'action de crier; au lieu que *clamitare*, outre cette idée primitive, renferme encore l'idée modificative de répétition, de ſorte qu'il équivaut à *clamare ſæpe; criailler* eſt le mot françois qui y correſpond : de même *dormire* ne préſente à l'eſprit que l'idée de dormir; & *dormitare* ajoûte à cette idée primitive celle d'une répétition fréquente, de manière qu'il ſignifie *dormire frequenter*, dormir à différentes repriſes; c'eſt l'état d'un homme dont le ſommeil n'eſt ni ſuivi ni continu, mais coupé & interrompu.

Le ſupin doit être regardé, dans la langue latine, comme le générateur unique & immédiat, ou la racine prochaine des verbes *fréquentatifs* : l'on voit en effet que leur formation eſt analogue à la terminaiſon du ſupin, & qu'ils en conſervent la conſonne figurative : ainſi, de *ſaltum*, ſupin de *ſalio*, vient *ſaltare*; de *verſum*, ſupin de *verto*, vient *verſare*; & d'*amplexum*, ſupin d'*amplector*, vient *amplexari*. D'ailleurs les verbes primitifs auxquels l'uſage a refuſé un ſupin, ſont également privés de l'eſpèce de dérivation dont nous parlons, quoique l'action qu'ils expriment ſoit ſuſceptible en elle-même de l'eſpèce de modification qui caractériſe les verbes *fréquentatifs*.

Il faut cependant avouer que le détail préſente quelques difficultés qui ont induit en erreur d'habiles grammairiens : mais on va bientôt reconnoître que ce ſont ou de ſimples écarts qui ont paru préférables à la cacophonie, ou des irrégularités qui ne ſont qu'apparentes, parce que la racine génératrice n'eſt plus d'uſage.

Ainſi, dans la dérivation des *Fréquentatifs*, dont les primitifs ſont de la première conjugaiſon, l'uſage, qui tâche toujours d'accorder le plaiſir de l'oreille avec la ſatisfaction de l'eſprit, a autoriſé le changement de la voyelle *a* du ſupin générateur terminé en *atum*, afin d'éviter le concours déſagréable de deux *a* conſécutifs : au lieu donc de dire *clamatare*, *rogatare*, ſelon l'analogie des ſupins *clamatum*, *rogatum*, on dit *clamitare*, *rogitare* : mais il n'en eſt pas moins évident que le ſupin eſt la racine génératrice de cette formation.

Dans la ſeconde conjugaiſon, on trouve *hærere*, dont le ſupin *hæſum* ſemble devoir donner pour *fréquentatif hæſare*; & cependant c'eſt *hæſitare* : c'eſt que le ſupin *hæſum* n'eſt effectivement rien autre choſe que *hæſitum*, inſenſiblement altéré par la ſyncope; & ce ſupin *hæſitum* eſt analogue aux ſupins *territum*, *latitum*, des verbes *terrere*, *latere*, de la même conjugaiſon, d'où viennent *territare*, *latitare*, ſelon la règle générale. Au reſte, il n'eſt pas rare de trouver des verbes avec deux

ités, l'un conforme aux lois de l'analogie, re défiguré par la ſyncope.

t par la ſyncope qu'il faut encore expliquer ération des *Fréquentatifs* des verbes qui ont nde perſonne du préſent abſolu de l'indi- *gis*, comme *ago*, *agis*; *lego*, *legis*; *fugio*, Priſcien prétend que cette ſeconde perſonne acine généra rice des *Fréquentatifs agitare*, e, *fugitare*: mais c'eſt abandonner gratui- l'analogie de cette eſpèce de formation, : rien n'empêche de recourir encore ici au Pourquoi *ago* & *lego* n'auroient-ils pas eu is les ſupins *agitum* & *legitum*, comme a encore aujourdhui *fugitum*, d'où *fugitare* ivé? Ces ſupins ont dû aſſez naturellement oper. Les latins ne donnoient à lettre *g* que foible de *k*, comme nous le prononçons dans : ainſi, ils prononçoient *agitum*, *legitum*, notre mot *guitarre* ſe prononce parmi nous: que la voyelle *i* étant brève dans la ſyl- *i* de ces ſupins, les latins la prononçoient ant de rapidité qu'elle échapoit dans la ciation & étoit en quelque ſorte muette; ière qu'il ne reſtoit qu'*agtum*, *legtum*, foible *g* ſe change néceſſairement dans la , à cauſe du *t* qui ſuit, & qui eſt une con- orte; l'organe ne peut ſe prêter à produire deux articulations, l'une foible, & l'autre quoique l'orthographe ſemble quelquefois er le contraire.

t par ce méchaniſme que *forbeo* a aujourdhui upin *forptum*, qui n'eſt qu'une ſyncope de n ſupin *forbitum*, qui a effectivement exiſté, il a produit *forbitio*: & c'eſt par une raiſon contraire que les verbes de la quatrième con- n n'ont point de ſupin ſyncopé, & forment rement leurs *Fréquentatifs*; parce que l'*i* in étant long, rien n'en a pu autoriſer la ſup- n.

aut prendre garde cependant de donner deux ntatifs à pluſieurs verbes de la troiſième aiſon, qui, d'après ce que nous venons d'ex- paroitroient en avoir deux: tels que *canere*, , *jacere*, qui ont *cantare* & *cantitare*, e & *factitare*, *jactare* & *jactitare*. Les rs, qui peut-être n'étoient effectivement que ntatifs dans leur origine, ſont devenus de- s verbes augmentatifs, pour exprimer l'idée ire d'étendue ou de plénitude que l'on veut uefois donner à l'action; & les autres en ont és conformément à l'analogie que nous indi- ici, pour les remplacer dans le ſervice des *Fré- atifs*.

eſt donc conſtant, nonobſtant toutes les irré- és apparentes, que tous les verbes *fréquen-* ſont formés du ſupin du verbe primitif; & conſéquence doit ſervir à réfuter encore Priſ- & après lui la Méthode de Port-Royal, qui dent que les verbes *vellito* & *fodico* ſont *fréquentatifs*. Outre que cette terminaiſon n'a aucun rapport au ſupin des primitifs *vello* & *fodio*, la ſignification de ces dérivés comporte une idée de diminution qui ne peut convenir aux *Fréquentatifs*; & d'ailleurs les mêmes grammairiens regardent comme de vrais diminutifs les verbes *albico*, *candico*, *nigrico*, *frondico*, qui ont une terminaiſon ſi analogue avec ces deux-là: par quelle ſingularité ne ſeroient-ils pas placés dans la même claſſe, ayant tous la même terminaiſon & le même ſens acceſſoire?

Il eſt vrai cependant que l'idée primitive qu'un verbe dérivé renferme dans ſa ſignification, y eſt quelquefois modifiée par plus d'une idée acceſſoire; ainſi, *ſorbillare*, avaler peu à peu & à différentes repriſes, a tout à la fois un ſens diminutif & un ſens *fréquentatif*. Donnera-t-on pour cela pluſieurs dénominations différentes à ces verbes? Non, ſans doute; il n'en faut qu'une, mais il faut la choiſir: & le fondement de ce choix ne peut être que la terminaiſon, parce qu'elle ſert comme de ſignal pour raſſembler dans une même claſſe des mots aſſujettis à une même marche, & qu'elle indique d'ailleurs le principal point de vûe qui a donné naiſſance au verbe dont il eſt queſtion; car voilà la manière de procéder dans toutes les langues: quand on y crée un mot, on lui donne ſcrupuleuſement la livrée de l'eſpèce à laquelle il appartient par ſa ſignification; il n'y feroit pas fortune, s'il avoit à la fois contre lui la nouveauté & l'anomalie: ſi l'on trouve donc enſuite des mots qui dérogent à l'analogie, c'eſt l'effet d'une altération inſenſible & poſtérieure.

Jugeons après cela ſi Turnèbe, & Voſſius après lui, ont eu raiſon de placer *dormitare* dans la claſſe des déſidératifs, parce qu'il préſente quelquefois ce ſens, & ſpécialement dans l'exemple de Plaute, cité par Turnèbe, *dormitare te aiebas*. Il faudroit donc auſſi l'appeler *diminutif*, parce qu'il ſignifie quelquefois *dormire leviter*, comme dans le mot d'Horace, *quandoque bonus dormitat Homerus*; & augmentatif, puiſque Cicéron l'a employé dans le ſens de *dormire alte*. La vérité eſt, que *dormitare* eſt, originairement & en vertu de l'analogie, un verbe *fréquentatif*; & que les autres ſens qu'on y a attachés depuis, découlent de ce ſens primordial, ou viennent du pur caprice de l'uſage. Une dernière preuve que les latins n'avoient pas prétendu regarder *dormitare* comme déſidératif, c'eſt qu'ils avoient leur *dormiturire* deſtiné à exprimer ce ſens acceſſoire.

Nous remarquerons 1°. que tous les *Fréquentatifs* latins ſont terminés en *are*, & ſont de la première conjugaiſon.

2°. Qu'ils ſuivent invariablement la nature de leurs primitifs, étant comme eux abſolus ou relatifs; l'abſolu *dormitare* vient de l'abſolu *dormire*; le relatif *agitare* vient du relatif *agere*.

Voyons maintenant ſi nous avons des *Fréquentatifs*

dans notre langue. Robert Eſtienne, dans ſa petite Grammaire françoiſe, imprimée en 1569, prétend que nous n'en avons point quant à la ſignification; & ſoit que l'autorité de ce célèbre & ſavant typographe en ait impoſé aux autres grammairiens françois, ou qu'ils n'ayent pas aſſez examiné la choſe, ou qu'ils l'ayent jugée peu digne de leur attention, ils ont tous gardé le ſilence ſur cet objet.

Quoi qu'il en ſoit, il y a effectivement en françois juſqu'à trois ſortes de *Fréquentatifs*, diſtingués les uns des autres, & par la différence de leurs terminaiſons, & par celle de leur origine : les uns ſont naturels à cette langue; d'autres y ont été faits à l'imitation de l'analogie latine; & les autres enfin y ſont étrangers, & ſeulement aſſujettis à la terminaiſon françoiſe. Il faut cependant avouer que la plupart de ceux des deux premières eſpèces ne s'emploient guères que dans le ſtyle familier.

Les *Fréquentatifs* naturels à la langue françoiſe lui viennent de ſon propre fonds, & ſont en général terminés en *ailler :* tels ſont les verbes *criailler*, *tirailler*, qui ont pour primitifs *crier*, *tirer*, & qui répondent aux *Fréquentatifs* latins *clamitare*, *tractare*. On y aperçoit ſenſiblement l'idée acceſſoire de répétition, de même que dans *brailler*, qui ſe dit plus particulièrement des hommes, & dans *piailler*, qui s'applique plus ordinairement aux femmes; mais elle eſt encore plus marquée dans *ferrailler*, qui ne veut dire autre choſe que *mettre ſouvent le fer à la main*.

Les *Fréquentatifs* françois faits à l'imitation de l'analogie latine, ſont des primitifs francois auxquels on a donné une inflexion reſſemblante à celle des *Fréquentatifs* latins; cette inflexion eſt *oter*, & déſigne, ainſi que le *tare* latin, l'idée acceſſoire de répétition; comme dans *crachoter*, *clignoter*, *chuchoter*, qui ont pour correſpondants en latin *ſputare*, *nictare*, *muſſitare*.

Les *Fréquentatifs* étrangers dans la langue françoiſe lui viennent de la langue latine, & ont ſeulement pris un air françois par la terminaiſon en *er :* tels ſont *habiter*, *dicter*, *agiter*, qui ne ſont que les *Fréquentatifs* latins, *habitare*, *dictare*, *agitare*.

C'eſt le verbe *viſiter* que Robert Eſtienne emploie pour prouver que nous n'avons point de *Fréquentatifs*. *Car*, dit-il, *combien que* viſiter *ſoit tiré de* viſito *latin &* Fréquentatif, *il n'en garde pas toutefois la ſignification en notre langue : tellement qu'il a beſoin de l'adverbe* ſouvent; *comme je viſite* ſouvent *le palais & les priſonniers*.

Mais on peut remarquer en premier lieu que, quand ce raiſonnement ſeroit concluant, il ne le ſeroit que pour le verbe *viſiter;* & ce ſeroit ſeulement une preuve que ſa ſignification originelle auroit été dégradée par une fantaiſie de l'uſage.

En ſecond lieu que, quand la conſéquence pourroit s'étendre à tous les verbes de la même eſpèce, il ne ſeroit pas poſſible d'y comprendre les *Fréquentatifs* naturels & ceux d'imitation, où l'idée acceſſoire de répétition eſt trop ſenſible pour y être méconnue.

En troiſième lieu, que la raiſon alléguée par R. Eſtienne ne prouve abſolument rien : un adverbe *fréquentatif*, ajouté à *viſiter*, n'y détruit pas l'idée acceſſoire de répétition, quoiqu'elle ſemble d'abord ſuppoſer qu'elle n'y eſt point renfermée : c'eſt un pur pléonaſme, qui élève à un nouveau degré d'énergie le ſens *fréquentatif*, & qui lui donne une valeur ſemblable à celle des phraſes latines : *Itat ad eam frequens*, Plaute; *Frequenter in officinam ventitanti*, Pline; *Sæpiùs ſumpſitaverunt*, idem. On ne diroit pas ſans doute que *itare* n'eſt pas *fréquentatif* à cauſe de *frequens*, ni *ventitare* à cauſe de *frequenter*, ni *ſumpſitare* à cauſe de *ſæpiùs*.

La déciſion de R. Eſtienne n'a donc pas toute l'exactitude qu'on a droit d'attendre d'un ſi grand homme; c'eſt que les eſprits les plus éclairés peuvent encore tomber dans l'erreur, mais ils ne doivent rien perdre pour cela de la conſidération qui eſt due aux talents. (*MM.* DOUCHET & BEAUZÉE.)

FUTILE, adj. *Grammaire.* Qui n'eſt d'aucune importance. Il ſe dit des choſes & des perſonnes. Un raiſonnement eſt *futile*, lorſqu'il eſt fondé ſur des faits minutieux, ou ſur des ſuppoſitions vagues. Un objet eſt *futile*, lorſqu'il ne vaut pas le moindre des ſoins qu'on pourroit prendre, ou pour l'acquérir, ou pour le conſerver. C'eſt dans le même ſens qu'on dit d'un homme, qu'il eſt *futile*. Une *Futilité*, c'eſt une choſe de nulle valeur. (*M.* DIDEROT.)

FUTUR, E. adj. Il ſe dit d'une choſe qui doit être, qui doit arriver, qui eſt à venir. M. de Vaugelas dit (*Remarque* 436.), que ce mot eſt plus de la Poéſie que de la bonne Proſe, & le bannit du beau ſtyle. Le P. Bouhours ſoutient le contraire (REM. NOUV. Tom. I. p. 596); mais il ajoûte qu'il faut éviter de donner dans le ſtyle de notaire, *Futur époux*, *Future épouſe*. Cette dernière reſtriction eſt favorable au ſentiment de M. de Vaugelas. En effet on dira plus tôt, *Le voyage que nous devons faire*, qu'on ne dira, *Notre voyage futur*, &c. Il eſt établi qu'on diſe *Les biens de la vie future*, par oppoſition à ceux *de la vie préſente*. On dit auſſi, *Les préſages de ſa grandeur future*. Malherbe a dit :

> Que direz-vous, races *futures*,
> Quand un véritable diſcours
> Vous apprendra les aventures
> De nos abominables jours. (*M.* DU MARSAIS.)

FUTUR, *Grammaire.* Pris ſubſtantivement, c'eſt une forme particulière ou une eſpèce d'inflexion qui déſigne l'idée acceſſoire d'un rapport au temps

à venir, ajoutée à l'idée principale du verbe (1).

On trouve dans toutes les langues différentes ſortes de *Futur*, parce que ce rapport au temps à venir y a été enviſagé ſous différents points de vûe; & ces *Futurs* ſont ſimples ou compoſés, ſelon qu'il a plu à l'Uſage de déſigner les uns par de ſimples inflexions, & les autres par le ſecours des verbes auxiliaires.

Il ſemble que, dans les diverſes manières de conſidérer le temps par rapport à l'art de la Parole, on ſe ſoit particulièrement attaché à l'enviſager comme abſolu, comme relatif, & comme conditionnel. On trouve dans toutes les langues des inflexions équivalentes à celles de la nôtre, pour exprimer le préſent abſolu, comme *j'aime*; le préſent relatif, comme *j'aimois;* le préſent conditionnel, comme *j'aimérois*. Il en eſt de même pour les trois prétérits; l'abſolu, *j'ai aimé*; le relatif, *j'avois aimé;* & le conditionnel, *j'aurois aimé*. Mais on n'y trouve plus la même unanimité pour le *Futur;* il n'y a que quelques langues qui ayent un *Futur* abſolu, un relatif, & un conditionnel: la plupart ont ſaiſi par préférence d'autres faces de cette circonſtance du temps.

Les latins ont en général deux *Futurs*, un abſolu & un relatif.

Le *Futur* abſolu marque l'avenir ſans aucune autre modification: comme *laudabo*, je louerai; *accipiam*, je recevrai.

Le *Futur* relatif marque l'avenir avec un rapport à quelque autre circonſtance du temps; il eſt compoſé du *Futur* du participe actif ou paſſif, ſelon la voix que l'on a beſoin d'employer, & d'une inflexion du verbe auxiliaire *ſum;* & le choix de cette inflexion dépend des différentes circonſtances de temps avec leſquelles on combine l'idée fondamentale d'avenir. En voici le tableau pour les deux voix.

Voix active.	Voix paſſive.
Laudaturus ſum.	*Laudandus ſum.*
Laudaturus eram.	*Laudandus eram.*
Laudaturus eſſem.	*Laudandus eſſem.*
Laudaturus fui.	*Laudandus fui.*
Laudaturus fueram.	*Laudandus fueram.*
Laudaturus fuiſſem.	*Laudandus fuiſſem.*
Laudaturus ero.	*Laudandus ero.*
Laudaturus fuero.	*Laudandus fuero.*

Comme la langue latine fait un des principaux objets des études ordinaires, elle exige de notre part quelque attention plus particulière. Nous remarquerons donc que les huit *Futurs* relatifs que l'on préſente, ici ne ſe trouvent pas dans les tables ordinaires des conjugaiſons, non plus que les temps compoſés du ſubjonctif, qui ont un rapport à l'avenir, comme *laudaturus ſim*, *laudaturus eſſem*, *laudaturus fuerim*, *laudaturus fuiſſem*; il en eſt de même des temps correſpondants de la voix paſſive: mais c'eſt un véritable abus. Ces tables doivent être des liſtes exactes de toutes les formes analogiques, ſoit ſimples ſoit compoſées, que l'uſage a établies pour exprimer uniformément les acceſſoires communs à tous les verbes. Il eſt aſſez difficile de déterminer ce qui a pu donner lieu à nos méthodiſtes de retrancher du tableau de leurs conjugaiſons des expreſſions d'un uſage ſi néceſſaire, ſi ordinaire, & ſi uniforme. Si c'eſt la compoſition de ces temps, ils n'ont pas aſſez étendu leurs conſéquences; il falloit encore en bannir les *Futurs* qu'ils ont admis à l'infinitif, & tous les temps compoſés qui marquent un rapport au paſſé dans la voix paſſive.

Ce n'eſt pas la ſeule faute qu'on ait faite dans ces tables; on y place comme *Futur*, au ſubjonctif, un temps qui appartient aſſûrément à l'indicatif, & qui paroît être plus tôt de la claſſe des prétérits que de celle des *Futurs;* c'eſt *laudavero*, j'aurai loué, pour la voix active; & *laudatus ero*, j'aurai été loué, pour la voix paſſive.

1°. Ce temps n'appartient pas au ſubjonctif; & il eſt aiſé de le prouver aux méthodiſtes par leurs propres règles. Selon eux, la conjonction dubitative *an* étant placée entre deux verbes, le ſecond doit être mis au ſubjonctif: qu'ils partent de là & qu'ils nous diſent comment ils rendront cette phraſe, *Je ne ſais ſi je louerai*. En conſéquence de la loi, *je louerai* doit être au ſubjonctif en latin; & le ſeul *Futur* du ſubjonctif autoriſé par les tables ordinaires, eſt *laudavero:* cependant nos grammatiſtes n'auront garde de dire *neſcio an laudavero;* ils rendront cet exemple par *neſcio an laudaturus ſim*. Choſe ſingulière! Cette locution, autoriſée par l'uſage des meilleurs auteurs latins, devoit faire conclure naturellement que *laudaturus ſim*, ainſi que les autres expreſſions que nous avons indiquées plus haut, étoient du mode ſubjonctif; & l'on a mieux aimé imaginer des exceptions chimériques & embarraſſantes, que de ſuivre une conſéquence ſi palpable. Au contraire on n'a jamais pu employer *laudavero* dans le cas où l'uſage demande expreſſément le mode ſubjonctif, & néanmoins on y a placé ce temps avec une perſévérance qui prouve bien la force du préjugé.

2°. Ce temps eſt de l'indicatif; puiſque, comme tous les autres temps de ce mode, il indique la modification d'une manière poſitive, déterminée, & indépendante: de même que l'on dit *cœnabam* ou *cœnaveram quum intraſti*, on dit *cœnabo* ou *cœnavero quum intrabis; cœnabam* marque l'action de ſouper comme préſente, & *cœnaveram* l'énonce comme paſſée relativement à l'action d'entrer qui eſt paſſée: la même analogie ſe trouve dans les deux autres temps; *cœnabo* marque l'action de ſouper comme préſente, & *cœnavero* l'énonce

(1) Voyez, *art.* TEMPS, ma véritable manière d'enviſager le *Futur*: j'avois, en compoſant celui-ci, un compagnon & par conſéquent un maître.

comme paſſée à l'égard de l'action d'entrer qui eſt *future*. *Cœnavero* a donc les mêmes caractères d'énonciation que *cœnabo*, *cœnabam*, & *cœnaveram*, & par conſéquent il appartient au même mode. Les uſages de toutes les langues dépoſent unanimement cette vérité. Conſultons la nôtre : nous diſons invariablement, *Je ne ſais ſi je dormois*, *ſi j'ai dormi*, *ſi j'avois dormi*, *ſi je dormirai* ; & tous ces temps du verbe *dormir* ſont à l'indicatif : *J'aurai dormi* eſt donc au même mode ; car nous diſons de même, *Je ne ſais ſi j'aurai dormi ſuffiſamment lorſque*, &c : mais *j'aurai dormi* eſt, de l'aveu de tous les méthodiſtes, la traduction de *dormivero* ; *dormivero* eſt donc auſſi à l'indicatif. Eh ! à quel autre mode appartiendroit-il, puiſqu'il eſt prouvé d'ailleurs qu'il n'eſt pas du ſubjonctif ?

3°. Ce temps eſt de la claſſe des prétérits, plus tôt que de celle des *Futurs*. Quelle eſt en effet l'intention de celui qui dit, *J'aurai ſoupé quand vous entrerez*, *Cœnavero quum intrabis* ? C'eſt de fixer le rapport du temps de ſon ſouper au temps de l'entrée de celui à qui il parle, c'eſt de préſenter ſon action de ſouper comme paſſée à l'égard de l'action d'entrer qui eſt *future* ; & par conſéquent l'inflexion qui l'indique eſt de la claſſe des prétérits. C'eſt par une raiſon analogue que *cœnabam*, je ſoupois, eſt de la claſſe des préſents ; & aujourdhuí tous nos meilleurs grammairiens l'appellent *préſent relatif*, parce qu'il exprime principalement la co-exiſtence des deux actions comparées. S'il renferme un rapport au temps paſſé, ce rapport n'eſt qu'une idée ſecondaire, & ſeulement relative à la circonſtance du temps à laquelle on fixe l'autre évènement qui ſert de terme à la comparaiſon. C'eſt la même choſe dans *cœnavero* ; ce n'eſt pas l'action de ſouper comme avenir que l'on a principalement en vûe, mais l'antériorité du ſouper à l'égard de l'entrée : cette antériorité eſt donc en quelque ſorte l'idée principale ; & le rapport à l'avenir, une idée acceſſoire qui lui eſt ſubordonnée. L'analyſe des phraſes ſuivantes achevera d'établir cette vérité.

Cœnabam quum intraſti ; c'eſt à dire, *quum intraſti*, *potui dicere* CŒNO, préſent abſolu.

Cœnaveram quum intraſti ; c'eſt à dire, *quum intraſti*, *potui dicere* CŒNAVI, prétérit abſolu.

Cœnabo quum intrabis ; c'eſt à dire, *quum intrabis*, *potero dicere* CŒNO, préſent abſolu.

Cœnavero quum intrabis ; c'eſt à dire, *quum intrabis*, *potero dicere* CŒNAVI, prétérit abſolu.

Il paroît inutile de développer la conſéquence de cette analyſe, elle eſt frapante : mais il eſt remarquable que ce temps que nous plaçons ici parmi les prétérits, en conſerve la caractériſtique en latin ; *laudavi*, *laudavero* ; *dixi*, *dixero* : qu'il en ſuit l'analogie en françois, il eſt compoſé d'un auxiliaire comme les autres prétérits ; on dit *J'aurai ſoupé*, comme on dit *J'ai ſoupé*, *j'avois ſoupé*, *j'aurois ſoupé* : & qu'enfin ſon correſpondant au ſubjonctif eſt dans notre langue le prétérit abſolu de ce mode ; on dit également & dans le même ſens, *Je ne ſais ſi j'aurai ſoupé quand vous entrerez*, *& je ne crois pas que j'aye ſoupé quand vous entrerez*.

L'erreur que nous combattons ici n'eſt pas nouvelle ; elle prend ſa ſource dans les ouvrages des anciens grammairiens. Scaliger, après avoir obſervé que les grecs diviſoient le *Futur* & qu'ils avoient un *Futur* prochain, dit, *Nos non diviſimus* ; & ajoûte enſuite, *Niſi putemus in modo ſubjunctivo exſtare veſtigia & vim hujus ſignificatûs*, *ut* FECERO, lib. V, cap. 113, *De cauſis ling. lat.* Priſcien, long temps auparavant, s'étoit encore expliqué plus poſitivement, *lib.* XVIII. *de cognat. temp.* Après avoir fait l'énumération des temps qui ont quelque affinité avec le prétérit, il ajoûte, *Sed tamen in ſubjunctivo* Futurum *quoque præteriti perfecti ſervat conſonantes*, *ut* DIXI, DIXERO. Nous avons fait uſage plus haut de cette remarque même, pour rappeler ce temps à la claſſe des prétérits ; & il eſt aſſez ſurprenant que Priſcien, avec du jugement, l'ait faite ſans conſéquence.

Nos premiers méthodiſtes, qui vivoient dans un temps où l'on ne voyoit que par les yeux d'autrui, & où l'autorité des anciens tenoit lieu de raiſons, frapés de ces paſſages, n'ont pas même ſoupçonné que Scaliger & Priſcien ſe fuſſent trompés.

La plupart de nos grammairiens françois, qui n'ont eu que le mérite d'appliquer comme ils ont pu la grammaire latine à notre langue, ont copié preſque tous ces défauts. Robert Eſtienne à la vérité a rapporté à l'indicatif le prétendu *Futur* du ſubjonctif ; mais il n'a pas oſé en dépouiller entièrement celui-ci, il l'y répète en mêmes termes. Il l'a appelé *Futur-parfait*, parce qu'il y déméloit les deux idées de paſſé & d'avenir ; mais s'il avoit fait attention à la manière dont ces idées y ſont préſentées, il l'auroit nommé au contraire *Prétérit-Futur*. *Voyez* PRÉTÉRIT.

C'eſt un vice contre lequel on ne ſauroit être trop en garde, que d'appliquer la Grammaire d'une langue à toute autre indiſtinctement ; chaque langue a la ſienne, analogue à ſon génie particulier. Il eſt vrai toutefois qu'un grammairien philoſophe démélera ce qui appartient à chaque langue, en ſuivant toujours une même route ; il n'eſt queſtion que de bien ſaiſir les points de vûe généraux ; par exemple, à l'égard du *Futur*, il ne faut que déterminer les combinaiſons poſſibles de cette idée avec les autres circonſtances du temps, & apprendre de l'uſage de chaque langue ce qu'il a autoriſé ou non, pour exprimer ces combinaiſons. C'eſt par là que l'on fixera le nombre des *Futurs* en grec, en hébreu, en allemand, &c ; & c'eſt par là que nous allons le fixer dans notre langue.

Nous avons en françois un *Futur abſolu*, que nous rendons par une ſimple inflexion, comme *je partirai*.

rai. Nous avons de plus deux *Futurs relatifs*, marquent l'avenir avec un rapport ſpécial au nt ; & voilà en quoi conviennent ces deux *Fu-* : ce qui les différencie, c'eſt que l'un emporte idée d'indétermination & n'exprime qu'un r vague, & que l'autre préſente une idée de mité & détermine un avenir prochain, ce qui ſpond au *paulo-poſt-Futur* des grecs ; nous lons le premier *Futur indéfini*, & le ſecond *r prochain.* L'un & l'autre eſt compoſé du nt de l'infinitif du verbe principal, & d'une ion du verbe *devoir* pour le *Futur* indéfini, a verbe *aller* pour le *Futur* prochain : le choix tte inflexion dépend de la manière dont on age le préſent même auquel on rapporte le *r. Je dois partir, je devois partir*, ſont des *rs* relatifs indéfinis ; *Je vas partir, j'allois r*, ſont des *Futurs* relatifs prochains.

ns l'un & dans l'autre de ces *Futurs*, les s *devoir* & *aller* ne conſervent pas leur ſignion primitive & originelle ; ce ne ſont plus des auxiliaires réduits à marquer ſimplement ir, l'un d'une manière vague & indéterminé & l'autre avec l'idée acceſſoire de proxi-

s auxiliaires nous rendent le même ſervice au nctif : mais notre langue n'a aucune inflexion ée primitivement à marquer dans ce mode e eſpèce de *Futur* ; elle ſe ſert pour cela des ions du préſent & du paſſé, ſelon les diverſes binaiſons du ſubjonctif avec les temps du verbe el il eſt ſubordonné : ainſi, dans ce mode, la e inflexion fait, ſuivant le beſoin, deux fonc- différentes, & les circonſtances en décident le

Sens primitif.	*Sens futur.*
ne crois pas *qu'il*	*Qu'il* le *faſſe* jamais.
ſſe préſentement.	
ne croyois pas *qu'il*	*Qu'il* le *fît* jamais.
ît alors.	
ne crois pas *qu'il*	*Qu'il* l'*ait fait* demain.
fait hier.	
ne croyois pas *qu'il*	*Qu'il* l'*eût fait* quand
fait hier.	on l'en auroit prié.

uoiqu'il ſemble que certaines langues n'ayent d'expreſſions propres à déterminer quelques ts de vûe, pour leſquels d'autres en ont de s par leur analogie uſuelle, aucune cependant effectivement en défaut ; chacune trouve des ources en elle-même. On le voit dans notre ue par les *Futurs* du ſubjonctif ; & les latins, n'ont point de forme particulière pour expri- le *Futur* prochain, y ſuppléent par d'autres ens. *Jamjam faciam ut juſſeris*, dit Plaute, s faire ce que vous ordonnerez : on trouve dans nce, *factum puta*, cela va ſe faire, ou regardez- mme fait.

Il ne faut pas croire non plus que l'uſage d'aucune langue reſtreigne excluſivement ces *Futurs* à leur deſtination propre ; le rapport de reſſemblance & d'affinité qui eſt entre ces temps, fait qu'on emploie ſouvent l'un pour l'autre, comme il eſt arrivé au *Futur* premier, & au *Futur* ſecond des grecs. Il en eſt de même du *Futur* abſolu & du prétérit *Futur* des latins ; ils diſent également, *pergratum mihi facies*, & *pergratum mihi feceris.* Mais on ne doit pas conclure pour cela que ces temps ayent une même valeur : la différence d'inflexions ſuppoſe une différence originelle de ſignification, qui ne peut être changée ni détruite par aucun uſage particulier, & que les bons auteurs ne perdent pas de vûe, lors même qu'ils paroiſſent en uſer le plus arbitrairement ; ils choiſiſſent l'une ou l'autre par un motif de goût, pour plus d'énergie, pour faire image, &c. Ainſi, il y a une différence réelle & inaltérable entre le *Futur* abſolu & l'impératif, quoiqu'on employe ſouvent le premier pour le ſecond, *curabis* pour *cura*, *valebis* pour *vale* : l'un & l'autre effectivement expriment l'avenir, mais de diverſes manières.

La licence de l'uſage ſur les *Futurs* va bien plus loin encore, puiſqu'il donne quelquefois au préſent & au prétérit le ſens *futur*, comme dans ces phraſes : *Si l'ennemi quitte les hauteurs, nous le battons*, ou *nous avons gagné la bataille.* Il eſt évident que les mots *quitte* & *battons* ſont des préſents employés comme *Futurs*, & que *nous avons gagné* eſt un prétérit avec la même acception. L'uſage n'a pas introduit de *Futur* conditionnel : il le faudroit dans ces phraſes ; c'eſt donc une néceſſité d'employer d'autres temps, qui, par occaſion, en deviennent plus énergiques : le préſent ſemble rapprocher l'avenir pour faire enviſager l'action de *battre* comme préſente ; & le prétérit donne encore un plus grand degré de certitude, en feſant enviſager la victoire comme déja remportée. On trouve même en latin le préſent abſolu du ſubjonctif employé pour le *Futur* abſolu de l'indicatif : *multos reperias & reperies* ; mais c'eſt à la faveur de l'ellipſe : *multos reperias*, c'eſt à dire, *fieri poterit*, ou *fiet ut multos reperias.* Tout a ſa raiſon dans les langues, juſqu'aux écarts.

Le ſyſtême des temps, adopté dans l'Encyclopédie, n'étoit pas entièrement arrêté quand cet article fut imprimé : de là vient qu'il s'y trouve quelques différences avec les vûes du ſyſtême ; mais il eſt aiſé de l'y ramener entièrement. (*MM. DOUCHET & BEAUZÉE.*)

(N.) FUTUR, AVENIR. *Synonymes.*

Ces mots ſont plus caractériſés par la diverſité des ſtyles, que par la différence des ſignifications. *Futur* eſt d'un grand uſage dans le dogmatique : la Grammaire connoît les temps *futurs* ; la Philoſophie de l'École traite la queſtion du

Futur contingent ; l'expreſſion même poétique s'accommode très-bien des races *futures*.

La place d'*Avenir* ſe trouve dans la morale, comme dans le langage ordinaire de la converſation. La réflexion ſur le paſſé & l'inquiétude ſur l'*Avenir* ne ſervent ſouvent qu'à nous ravir la jouiſſance du préſent. On ſe conſole d'une infortune paſſagère par la perſpective d'un *Avenir* heureux. (*L'abbé* GIRARD.)

Le *Futur* eſt relatif à l'exiſtence des êtres ; & l'*Avenir* aux révolutions des évènements. On peut parler avec certitude des choſes *futures*, & prédire celles d'un certain ordre par les ſeules lumières naturelles. On ne peut que conjecturer ſur l'*Avenir* ; & il eſt impoſſible de le prédire ſans une révélation expreſſe. (*M.* BEAUZÉE.)

G

G, ſ. m. *Grammaire*. C'eſt la troiſième lettre de l'alphabet des orientaux & des grecs, & la ſeptième de l'alphabet latin que nous avons adopté.

Dans les langues orientales & dans la langue grèque, elle repréſentoit uniquement l'articulation *gue*, telle que nous la feſons entendre à la fin de nos mots françois, *digue*, *figue* ; & c'eſt le nom qu'on auroit dû lui donner dans toutes ces langues : mais les anciens ont eu leurs irrégularités & leurs écarts comme les modernes. Cependant les divers noms que ce caractère a reçus dans les différentes langues anciennes, conſervoient du moins l'articulation dont il étoit le type : les grecs l'appeloient *gamma* ; les hébreux & les phéniciens, *gimel*, prononcé comme *guimauve* ; les ſyriens *gomal* ; & les arabes, *gum*, prononcé de la même manière.

On peut voir (*article* C & *Méthode de Port-Royal*) l'origine du caractère *g* dans la langue latine ; & la preuve que les latins ne lui donnoient que cette valeur, ſe tire du témoignage de Quintilien, qui dit que le *g* n'eſt qu'une diminution du *c* : or il eſt prouvé que le *c* ſe prononçoit en latin comme le *kappa* des grecs, c'eſt à dire, qu'il exprimoit l'articulation *que*, & conſéquemment le *g* n'exprimoit que l'articulation *gue*. Ainſi, les latins prononçoient cette lettre, dans la première ſyllabe de *gigas* comme dans la ſeconde ; & ſi nous prononçons autrement, c'eſt que nous avons tranſporté mal à propos aux mots latins les uſages de la prononciation françoiſe.

Avant l'introduction de cette lettre dans l'alphabet romain, le *c* repréſentoit les deux articulations, la forte & la foible, *que* & *gue* ; & l'uſage feſoit connoître à laquelle de ces deux valeurs il falloit s'en tenir : c'eſt à peu près ainſi que notre *ſ* exprime tantôt l'articulation forte, comme dans la première ſyllabe de *Sion*, & tantôt la foible, comme dans la ſeconde de *viſion*. Sous ce point de vûe, la lettre qui déſignoit l'articulation *gue* étoit la troiſième de l'alphabet latin, comme de celui des grecs & des orientaux. Mais les doutes que cette équivoque pouvoit jeter ſur l'exacte prononciation firent donner à chaque articulation un caractère particulier ; & comme ces deux articulations ont beaucoup d'affinité, on prit, pour exprimer le foible, le ſigne même de la forte *C*, en ajoutant ſeulement ſur ſa pointe inférieure une petite ligne verticale *G*, pour avertir le lecteur d'en affoiblir l'expreſſion.

Le rapport d'affinité qui eſt entre les deux articulations *que* & *gue*, eſt le principe de leur commutabilité, & de celle des deux lettres qui les repréſentent, du *c* ou du *g* ; obſervation importante dans l'art étymologique, pour reconnoître les racines génératrices naturelles ou étrangères de quantité de mots dérivés : ainſi, notre mot françois *Cadix* vient du latin *Gades*, par le changement de l'articulation foible en forte ; & par le changement contraire de l'articulation forte en foible, nous avons tiré *gras* du latin *craſſus* ; les romains écrivoient & prononçoient indiſtinctement l'une ou l'autre articulation dans certains mots, *viceſimus* ou *vigeſimus*, *Cneius*, *Gneius*. Dans quelques mots de notre langue, nous retenons le caractère de l'articulation forte, pour conſerver la trace de leur étymologie ; & nous prononçons la foible, pour obéir à notre uſage, qui peut-être a quelque conformité avec celui de la latine : ainſi, nous écrivons *Claude*, *cicogne*, *ſecond*, & nous prononçons *Glaude*, *cigogne*, *ſegond*. Quelquefois au contraire nous employons le caractère de l'articulation foible, & nous prononçons la forte ; ce qui arrive ſurtout quand un mot finit par le caractère *g*, & qu'il eſt ſuivi d'un autre mot qui commence par une voyelle ou par un *h* non aſpiré ; nous écrivons *ſang épais*, *long hiver* & nous prononçons *ſan-k-épais*, *lon-k-hiver*.

Aſſez communément, la raiſon de ces irrégularités apparentes, de ces permutations, ſe tire de la conformation de l'organe. On l'a vu *au mot* FRÉQUENTATIF, où nous avons montré comment *ago* & *lego* ont produit d'abord les ſupins *agitum*, *legitum*, & enſuite, à l'occaſion de la ſyncope, *actum*, *lectum*.

L'Euphonie, qui ne s'occupe que de la ſatisfaction de l'oreille, en combinant avec facilité les ſons & les articulations, décide ſouverainement de

ononciation, & ſouvent de l'orthographe, qui t ou doit en être l'image : elle change non ment *g* en *c*, ou *c* en *g* ; elle va juſqu'à e *g* à la place de toute autre conſonne dans mpoſition des mots : c'eſt ainſi que l'on dit en *aggredi* pour *ad-gredi*, *ſuggerere* pour *ſub-e*, *ignoſcere* pour *in-noſcere* ; & les grecs oient ἄγγελος, ἄγκυρα, Ἀγχίσης, quoiqu'ils ɔnçaſſent comme les latins ont prononcé les *angelus*, *ancora*, *Anchiſes*, qu'ils en avoient , & dans leſquels ils avoient d'abord conſervé iographe grèque, *aggelus*, *agcora*, *Agchi-* ils avoient même porté cette pratique, au ɔrt de Varron, juſques dans des mots pure-latins, & ils écrivoient *aggulus*, *agceps*, *ro*, avant d'écrire *angulus*, *anceps*, *ingero* : donne lieu de ſoupçonner que le *g* chez les & chez les latins, dans le commencement, le ſigne de la naſalité, & que ceux-ci y ſubſ- ent la lettre *n*, ou pour faciliter les liaiſons écriture, ou parce qu'ils jugèrent que l'arti- ion qu'elle exprime étoit effectivement plus e. Il ſemble qu'ils ayent auſſi fait quelque ion à cette naſalité dans la compoſition des *quadringenti*, *quingenti*, où ils ont employé ne *g* de l'articulation foible *gue*, tandis qu'ils onſervé la lettre *c*, ſigne de l'articulation forte dans les mots *ducenti*, *ſexcenti*, où la ſyllabe dente n'eſt point naſale.

ne paroît pas que dans la langue italienne, l'eſpagnole, & dans la françoiſe, on ait beau- raiſonné pour nommer ni pour employer la *g* & ſa correſpondante *c* ; & ce défaut pour- ɔien, malgré toutes les conjectures contraires, venir de la langue latine, qui eſt leur ſource mune. Dans les trois langues modernes, on oie ces lettres pour repréſenter différentes ar- itions, & cela à peu près dans les mêmes nſtances : c'eſt un premier vice. Par un autre auſſi peu raiſonnable, on a donné à l'une & itre une dénomination priſe d'ailleurs que de deſtination naturelle & primitive. On peut ıdter les grammaires italienne & eſpagnole : ne ſortirons point ici des uſages de notre ıe.

s deux lettres *c* & *g* y ſuivent juſqu'à certain le même ſyſtême, malgré les irrégularités de ge.

. Elles y conſervent leur valeur naturelle de- les voyelles *a*, *o*, *u*, & devant les conſonnes on dit, *galon*, *goſier*, *Guſtave*, *gloire*, *grâce*, ne on dit *cabanne*, *colombe*, *cuvette*, *clameur*, *it*.

'. Elles perdent l'une & l'autre leur valeur nelle devant les voyelles *e*, *i* ; celle qu'elles ennent leur eſt étrangère, & a d'ailleurs ſon ètre propre. *C* repréſente alors l'articulation lont le caractère propre eſt *ſ* ; & l'on prononce *céleſte*, comme ſi l'on écrivoit *ſité*, *ſéleſte*.

De même *g* repréſente dans ce cas l'articulation *je* dont le caractère propre eſt *j* ; & l'on prononce *génie*, *gibier*, comme s'il y avoit *jénie*, *jibier*.

3°. On a inſéré un *e* abſolument muet & oiſeux après les conſonnes *c* & *g*, quand on a voulu les dépouiller de leur valeur naturelle devant *a*, *o*, *u*, & leur donner celle qu'elles ont devant *e*, *i*. Ainſi, l'on a écrit *commencea*, *perceons*, *conceu*, pour faire prononcer comme s'il y avoit *commença*, *perſons*, *conſu* ; & de même on a écrit *mangea*, *forgeons*, & l'on prononce *manja*, *forjons*. Cette pratique cependant n'eſt plus d'uſage aujourdhui pour la lettre *c* ; on a ſubſtitué la cédille à l'*e* muet, & l'on écrit *commença*, *perçons*, *conçu*.

4°. Pour donner au contraire leur valeur naturelle aux deux lettres *c* & *g* devant *e*, *i*, & leur ôter celle que l'uſage y a attachée dans ces circonſtances, on met après ces conſonnes un *u* muet, comme dans *cueillir*, *guérir*, *guider*, où l'on n'entend aucunement la voyelle *u*.

5°. La lettre double *x*, ſi elle ſe prononce fortement, réunit la valeur naturelle de *c* & l'articulation forte *ſ*, comme dans *axiome*, *Alexandre*, que l'on prononce *acſiome*, *Alecſandre*. Si la lettre *x* ſe prononce foiblement, elle réunit la valeur naturelle de *g* & l'articulation de *ze*, foible de *ſe*, comme dans *exil*, *exemple*, que l'on prononce *egzil*, *egzemple*.

6°. Les deux lettres *c* & *g* deviennent auxiliaires pour exprimer des articulations auxquelles l'uſage a refuſé des caractères propres. *C* ſuivi de la lettre *h* eſt le type de l'articulation forte, dont la foible eſt exprimée naturellement par *j* : ainſi, les deux mots *Japon*, *chapon*, ne diffèrent que parce que l'articulation initiale eſt plus forte dans le ſecond que dans le premier. *G* ſuivi de la lettre *n*, eſt le ſymbole de l'articulation que l'on appelle communément *n mouillé* ; & que l'on entend à la fin des mots *cocagne*, *règne*, *ſigne*.

Pour finir ce qui concerne la lettre *g*, nous ajouterons une obſervation. On l'appelle aujourdhui *gé*, parce qu'en effet elle exprime ſouvent l'articulation *jé* : celle-ci aura été ſubſtituée dans la prononciation à l'articulation *gue*, ſans aucun changement dans l'orthographe ; on peut le conjecturer par les mots *jambe*, *jardin*, &c, que l'on ne prononce encore *gambe*, *gardin*, dans quelques provinces ſeptentrionales de France, que parce que c'étoit la manière univerſelle de prononcer ; *gambade* même & *gambader* n'ont point de racine plus raiſonnable que *gambe* : de là l'abus de l'épellation & de l'emploi de cette conſonne.

G, dans les inſcriptions romaines, avoit diverſes ſignifications. Seule, cette lettre ſignifioit ou *gratis*, ou *gens*, ou *gaudium*, ou tel autre mot que le ſens du reſte de l'inſcription pouvoit indiquer : accompagnée, elle étoit ſujette aux mêmes variations.

G. U. genio urbis: G. P. R. gloria populi romani. Voyez *les Antiquaires*, & particulièrement le Traité d'Aldus Manucius *de veter. not. explanatione.*

G, chez les anciens, a ſignifié *quatre-cents*, ſuivant ce vers,

G quadringentos demonſtrativa tenebit:

& même *quarante-mille*; mais alors elle étoit chargée d'un tiret $\bar{G}$.

G, dans le comput eccléſiaſtique, eſt la ſeptième & la dernière lettre dominicale.

Dans les Poids, elle ſignifie un *gros*; dans la Muſique, elle marque une des clefs *g-ré-ſol*; & ſur nos monnoies, elle indique la ville de Poitiers. (*MM. Douchet & Beauzée.*)

(N.) GAI, ENJOUÉ, RÉJOUISSANT, *Synonymes.*

C'eſt par l'humeur, qu'on eſt *gai*; par le caractère d'eſprit, qu'on eſt *enjoué*; & par les façons d'agir, qu'on eſt *réjouïſſant*. Le triſte, le ſérieux, & l'ennuyeux ſont préciſément leurs oppoſés.

Notre *gaieté* tourne preſque entièrement à notre profit : notre *enjouement* ſatisfait autant ceux avec qui nous nous trouvons que nous-mêmes : mais nous ſommes uniquement *réjouïſſants* pour les autres.

Un homme *gai* veut rire. Un homme *enjoué* eſt de bonne compagnie. Un homme *réjouïſſant* fait rire.

Il convient d'être *gai* dans les divertiſſements; d'être *enjoué* dans les converſations libres; & il faut éviter d'être *réjouïſſant* par le ridicule. (*L'abbé Girard.*)

(N.) GAI, GAILLARD. *Synonymes.*

Ces deux adjectifs marquent également cette diſpoſition d'eſprit qui ſuppoſe une grande liberté, du penchant pour la joie, de l'éloignement pour la triſteſſe : c'eſt en quoi ils ſont ſynonymes. (*M. Beauzée.*)

Mais *Gaillard* diffère de *Gai*, en ce qu'il préſente l'idée de la *gaieté* jointe à celle de la bouffonnerie, ou même de la duplicité dans la perſonne, de la licence dans la choſe. Il eſt peu d'uſage, & les occaſions où il puiſſe être employé avec goût ſont rares.

On dit très-bien, il a le propos *gai*; & familièrement, il a le propos *gaillard.*

Un propos *gaillard* eſt toujours *gai*; un propos *gai* n'eſt pas toujours *gaillard.*

On peut avoir à une grille de religieuſes le propos *gai*; ſi le propos *gaillard* s'y trouvoit, il y ſeroit déplacé. (*M. Diderot.*)

GALANT, adj. pris ſubſt. *Grammaire.* Ce mot vient de *Gal*, qui d'abord ſignifia *Gaieté* & *Réjouïſſance*, ainſi qu'on le voit dans Alain Chartier & dans Froiſſard : on trouve même dans le roman de la Roſe, *Galandé*, pour ſignifier *orné*, *paré.*

La belle fut bien atornée
Et d'un filet d'or *galandée.*

Il eſt probable que le *Gala* des italiens & le *Galan* des eſpagnols ſont dérivés du mot *Gal*, qui paroît originairement celtique : de là ſe forma inſenſiblement *Galant*, qui ſignifie *Un homme empreſſé à plaire* : ce mot reçut une ſignification plus noble dans les temps de chevalerie, où ce déſir de plaire ſe ſignaloit par des combats. *Se conduire galamment*, *ſe tirer d'affaire galamment*, veut même encore dire, *ſe conduire en homme de cœur.*

Un *galant homme*, chez les anglois, ſignifie *Un homme de courage* : en France, il veut dire de plus *Un homme à nobles procédés.* Un homme *galant* eſt toute autre choſe qu'un *galant* homme : celui-ci tient plus de l'honnête homme; celui-là ſe rapproche plus du petit-maître, de l'homme à bonnes fortunes. Être *Galant*, en général, c'eſt chercher à plaire par des ſoins agréables, par des empreſſements flatteurs. *Il a été très-galant avec ces dames*, veut dire ſeulement, *Il a montré quelque choſe de plus que de la politeſſe.* Mais *être le Galant d'une dame*, a une ſignification plus forte; cela ſignifie *Être ſon amant.* Ce mot n'eſt preſque plus d'uſage aujourd'hui que dans les vers familiers. Un *Galant* eſt non ſeulement un homme à bonnes fortunes; mais ce mot porte avec ſoi quelque idée de hardieſſe & même d'effronterie; c'eſt en ce ſens que La Fontaine a dit:

Mais un *Galant* chercheur de pucelages.

Ainſi, le même mot ſe prend en pluſieurs ſens. Il en eſt de même de *Galanterie*, qui ſignifie tantôt *coquetterie* dans l'eſprit, paroles flatteuſes, tantôt preſent de petits bijoux, tantôt intrigue avec une femme ou pluſieurs; & même, depuis peu, il a ſignifié ironiquement *faveurs de Vénus.* Ainſi, *dire des* galanteries, *donner des* galanteries, *avoir des* galanteries, *attraper une* galanterie, ſont des choſes toutes différentes. Preſque tous les termes qui entrent fréquemment dans la converſation, reçoivent ainſi beaucoup de nuances qu'il eſt difficile de démêler : les mots techniques ont une ſignification plus préciſe & moins arbitraire. (*Voltaire.*)

(N.) GALANT. *Belles-Lettres.* On appelle poéſies *galantes* celles où domine le déſir de plaire, & qui expriment avec grâce un ſentiment doux & léger. Rien de paſſionné, rien de ſombre dans ce genre de Poéſie : ce ſont les plaintes, les careſſes, les badinages de l'amour enfant; c'eſt le langage de la ſéduction qui flatte, de la volupté qui jouit,

ou d'une ſenſibilité timide qui ſe décèle ſans deſſein, & qui ſe défend de l'amour.

Sur le veſtibule du temple d'Idalie, l'auteur de la Henriade ſemble avoir voulu peindre le concours des poètes *galants*.

Chaque jour on les voit, le front paré de fleurs,
De leur aimable maître implorer les faveurs,
Et dans l'art dangereux de plaire & de ſéduire,
Dans ſon temple, à l'envi, s'empreſſer de s'inſtruire.
La flatteuſe Eſpérance, au front toujours ſerein,
A l'autel de l'Amour les conduit par la main.
Près du temple ſacré les Grâces demi-nues
Accordent à leur voix leurs danſes ingénues;
La molle Volupté, ſur un lit de gazons,
Satisfaite & tranquile écoute leurs chanſons.
On voit à ſes côtés le Myſtère en ſilence,
Le Sourire enchanteur, les Soins, la Complaiſance,
Les Plaiſirs amoureux, & les tendres Déſirs,
Plus doux, plus ſéduiſants encor que les Plaiſirs.

Parmi les anciens, Anacréon, Catulle, Ovide, Horace dans quelques-unes de ſes odes, ont été des poètes *galants*.

Sapho, Tibulle, Properce, ont parlé d'amour d'un ton plus ſérieux; & leur Poéſie a trop de chaleur pour ne s'appeler que *galante*. *Voyez* ÉLÉGIE.

Parmi nous, l'Épitre amoureuſe, l'Élégie elle-même, n'ont preſque jamais le caractère d'un ſentiment profond & paſſionné: elles ne ſont, comme le Madrigal, que l'expreſſion ingénieuſe ou des déſirs ou des penſées d'une ame légèrement émue. La délicateſſe, la fineſſe, quelquefois la naïveté, le plus ſouvent un certain mélange de ſérieux & d'enjouement, où l'on croit voir l'Amour en même temps pleurer & rire; voilà ce qui caractériſe nos Poéſies *galantes*.

Revenez charmante Verdure,
Faites régner l'ombrage & l'amour dans nos bois.
A quoi s'amuſe la nature?
Tout eſt encor glacé dans le plus beau des mois.
Si je viens vous preſſer de couvrir ce bocage,
Ce n'eſt que pour cacher aux regards des jaloux
Les pleurs que je répands pour un berger volage.
Ah! je n'aurai jamais d'autre beſoin de vous.

Des Houlières.

Lorſque le vieux Damon dit que d'un trait mortel
L'amour bleſſe les cœurs, ſans qu'ils oſent ſe plaindre,
Que c'eſt un dieu traître & cruel,
L'amour pour moi n'eſt point à craindre.
Mais quand le jeune Atys vient me dire à ſon tour;
Ce dieu n'eſt qu'un enfant, doux, careſſant, aimable,
Plus beau mille fois que le jour;
Que je le trouve redoutable!

Mlle. Bernard.

Voilà, pour le ſentiment & pour l'eſprit, le caractère de ces Poéſies.

Marot, Voiture, Madame des Houlières dans ſes idylles, La Motte dans ſes odes anacréontiques, Fontenelle dans ſes églogues, ont pris le ton de la *galanterie*: Marot, avec naïveté; Voiture, avec l'affectation du bel eſprit; madame des Houlières, avec la délicateſſe du ſentiment & une ingénuité aimable; La Motte, avec tout l'eſprit & le goût qu'on peut avoir en Poéſie ſans être poète; Fontenelle, avec tous les raffinements d'une naïveté étudiée, & toutes les recherches d'un naturel dont il n'avoit pas le ſentiment.

M. de Voltaire, qui, ſans jamais avoir été tourmenté d'un amour violent, l'a conçu, pour le peindre, avec une ſenſibilité ſi profonde & une chaleur ſi brûlante, a excellé encore à exprimer ce ſentiment doux & paiſible, ce déſir de plaire délicat & léger, cette fleur de *galanterie*, qui n'étoit qu'un jeu pour ſon ame, pour cette ame où l'amour de la gloire ne ſouffroit de rivalité avec nulle autre paſſion. Mais une extrême mobilité d'imagination, une facilité prodigieuſe à s'affecter comme il vouloit & quand il vouloit, lui feſoit prendre, dans ſes Poéſies légères, tantôt le ton de la *Galanterie*, tantôt celui de l'amour ſérieux. Son eſprit & ſon goût ſavoient placer toutes les nuances; ſon ſtyle prenoit toutes les couleurs. Jamais l'amour paſſionné n'eut un peintre plus énergique; jamais les grâces nobles de la *Galanterie* n'eurent un peintre plus charmant.

Mais au lieu de cette politeſſe noble, de cette tendreſſe flatteuſe, quoique feinte, qui régnoit autrefois dans les Poéſies *galantes*, & qui du moins honoroit les femmes en les trompant; quelques jeunes écrivains de nos jours ont pris un ton de fatuité, qui ſeroit riſible, s'il n'étoit pas ſi pitoyable. A les écouter, on diroit que les jolies femmes ſe les diſputent, qu'ils ne ſavent à laquelle entendre, & qu'ils leur demandent du relâche, fatigués de tant de conquêtes & excédés de tant de faveurs. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) GALIMATIAS, ſ. m. Vice de ſtyle, oppoſé à la netteté, & qui conſiſte dans un mélange confus de paroles & d'idées incohérentes, que l'on ne ſauroit entendre quoiqu'elles ſemblent dire quelque choſe.

Le caractère de cette ſorte de vice, c'eſt l'obſcurité: non cette obſcurité qui vient de l'ignorance des circonſtances hiſtoriques, auxquelles un écrivain fait quelquefois alluſion & que ſes commentateurs devinent tantôt heureuſement & tantôt d'une manière impertinente; ni cette autre ſorte d'obſcurité qui gâte l'élocution, & qui vient d'un mauvais arrangement de paroles, d'une conſtruction louche, d'une équivoque, ou d'un mot barbare; mais une obſcurité qui eſt dans la penſée même, que ceux qui liſent ou qui entendent ne peuvent concevoir, parce que celui qui parle ne la

conçoit peut-être pas lui-même auſſi nettement qu'il le faudroit.

Voici un exemple, tiré du roman de la princeſſe de Clèves. *Cette vûe ſi longue & ſi prochaine de la mort, firent paroître à madame de Clèves les choſes de cette vie, de cet œil ſi différent dont on les voit dans la ſanté.* Aidé par les circonſtances plus que par les paroles, on devine plus tôt la penſée qu'on ne l'entend; & l'on ſent bien qu'elle n'étoit pas entièrement digérée dans l'eſprit même de l'auteur, quand il crut l'exprimer ſur le papier. *Cette vûe . . . firent paroître*, eſt un ſolécisme qui vient, non de l'ignorance ou du mépris des règles, mais de l'embarras où étoit l'écrivain, qui ne ſavoit plus de quoi il avoit parlé. *Cette vûe ſi longue & ſi prochaine de la mort*, n'a pas un ſens qui puiſſe ſatisfaire; on ſent que c'étoit la mort qui étoit prochaine, & non pas la vûe. *Fit paroître . . . de cet œil;* quelle phraſe! *Fit paroître les choſes de cet œil ſi différent dont on les voit dans la ſanté;* cela fait entendre que madame de Clèves vit alors les choſes comme on les voit dans la ſanté, manière de voir bien différente de celle dont on les voit dans la maladie: ſi l'auteur a voulu le dire ainſi, il extravaguoit; s'il a voulu dire le contraire, qui eſt plus raiſonnable, ſa phraſe eſt une abſurdité & un contre-ſens. Je ſoupçonne que ſon intention étoit de dire: *Cette vûe, ſi long temps fixée ſur une mort prochaine, fit enviſager à madame de Clèves les choſes de cette vie, d'un œil bien différent de celui dont on les voit dans la ſanté.*

Dans le Glorieux (*IV.* 1.), Paſquin répond à Liſette:

Cela m'eſt très-facile; & je vais vous décrire
Ce ſuperbe château, pour que vous en jugiez,
Et même beaucoup mieux que ſi vous le voyiez.
D'abord ce ſont ſept tours, entre ſeize courtines...
Avec deux tenaillons placés ſur trois collines...
Qui forment un vallon, dont le ſommet s'étend
Juſques ſur ... un donjon... entouré d'un étang...
Et ce donjon placé juſtement... ſous la zone...
Par trois angles ſaillants forme le pentagone.

C'eſt un *Galimatias* affecté: on ſent que Paſquin cherche à en impoſer par de grands mots, faute de capacité pour faire une deſcription vraiſemblable; il ſait très-bien que ſon diſcours n'a pas de ſens. Mais l'auteur du roman de la princeſſe de Clèves croyoit bien dire, & ne s'entendoit pas.

Au reſte, qu'il échape à quelqu'un une phraſe obſcurcie par le *Galimatias*, c'eſt un effet de la foibleſſe humaine, & il n'y a rien ni de fort étonnant ni d'impardonnable. Mais qu'un écrivain ne s'exprime preſque jamais autrement, ou que ce ſoit preſque une faute chez lui s'il lui arrive d'être clair, c'eſt une choſe révoltante. Voici, par exemple, le *Galimatias* le plus complet, le plus ſuivi, le mieux ſoutenu, dans une lettre tirée du recueil de celles de l'abbé de S. Cyran.

Eſtimant partout de grande importance, je ne dis pas les omiſſions, mais les moindres intermiſſions, ſoit en actions ſoit en paroles, de l'amitié; & n'étant pas de l'opinion de ceux qui croient que les contemplatifs ont l'emportement ſur les autres en l'exercice de toutes ſortes de vertus, ayant toujours plus aimé l'action que la parole, & la parole que la méditation & l'entretien ſolitaire en amitié: je puis néanmoins dire ſûrement que je n'ai point failli en cette occaſion, & que la cauſe de mon retardement vous ſera auſſi agréable qu'eût été une lettre écrite avec plus de diligence; d'autant que, déſirant une fois pour toutes vous dire, avec une expreſſion égale au fond de ma penſée, de quelle façon je prétends m'être donné à vous, j'ai fait au contraire des excellents peintres qui ont de la peine à rabattre leur imagination, n'ayant jamais pu relever la mienne au point où mon reſſentiment vouloit la loger.

Ce qui a fait que', dans cet eſtrif de mon cœur & de mon eſprit, qui n'approche jamais par ces conceptions de ſes mouvements, j'ai mieux aimé me taire quelque temps, attendant le détour & la rencontre de ces eſprits épurés qui aident à former de hautes imaginations, que, voulant dire quelque choſe, le dire avec diminution & au préjudice de la ſource de mes paſſions; où il eſt ſeulement loiſible, quand elles naiſſent du vrai amour, d'avoir ſans crainte de reproche quelque ſorte d'ambition.

J'ai pris la plume; & comme ſi j'euſſe voulu répandre l'encre ſur le papier, j'ai écrit tout d'une traite ce qui s'enſuit.

C'eſt à vous à voir ſi j'ai été ſi heureux que celui qui rencontra à repréſenter en colère & par le jet du pinceau une belle écume.

Pour vous aſſûrer de moi, Monſieur, & en juger à l'avenir certainement & d'une même façon, je vous veux dire que vous trouverez toujours mes actions plus fortes que mes paroles; que dis-je, que mes paroles! que mes conceptions, que mes affections & mes mouvements intérieurs: car tout cela tient du corps, & n'eſt pas ſuffiſant pour rendre témoignage d'une choſe très-ſpirituelle, vu que l'imagination qui eſt corporelle ſe trouve dans les mouvements de l'affection: de ſorte que je ne prétends pas que vous me jugiez que par une choſe plus parfaite & qui ne tient rien de ces choſes-là, qui ſont mêlées de corps, de ſang, de fumées, & d'imperfections; parce qu'il me reſte dans le centre du cœur, avant qu'il s'ouvre & ſe dilate, & pour s'émouvoir vers vous il produiſe des eſprits, des conceptions, des imaginations, & des paſſions, quelque choſe de plus excellent que je ſens comme un poids affectueux en moi-même, & que je

n'ôſe produire ni éclore de peur d'expoſer un ſaint germe.

J'aime mieux le nommer ainſi à mes ſens, à mes fantômes, à mes paſſions, qui terniſſent auſſitôt & couvrent comme de nuées les meilleures productions de l'ame: ſi bien que, pour me donner à vous en la plus grande pureté qui ſe puiſſe, voire qui ſe puiſſe imaginer, je ne veux pas me donner à vous, ni par imaginations, ni par conceptions, ni par paſſions, ni par affections, ni par lettres, ni par paroles; tout cela étant inférieur à ce que je ſens en mon cœur, & ſi relevé par-deſſus toutes choſes, qu'accordant aux anges dans ma philoſophie la vûe de ce qui eſt clos, ce qui nage, pour le dire ainſi, ſur le cœur, il n'y a que Dieu ſeul qui connoiſſe le fond & le centre.

Moi-même qui vous offre le mien, n'y vois preſque rien que je puiſſe déſigner par un nom, & n'y connois que cette vague & indéfinie, mais certaine & immobile propenſion que j'ai à vous aimer & honorer; laquelle je n'ai garde de déterminer par quelque choſe, afin que je me perſuade que je ſuis dans l'infinité d'une radicale affection, j'ai preſque dit ſubſtancielle, ayant égard à quelque choſe de divin & à l'ordre de Dieu, où l'amour eſt ſubſtance; puiſque je prétends qu'elle eſt infuſe en la ſubſtance du cœur, dont le centre eſt la quinteſſence de l'ame, qui étant infinie en temps & en vertu d'agir comme celui dont elle eſt l'image, je puis dire hardiment que je ſuis capable d'opérer envers vous par affection comme Dieu opère envers les hommes; me demeurant toujours plus de puiſſance d'agir & d'aimer efficacement, que je n'aurai paru en avoir par mes actions: à cauſe de quoi je les retranche, auſſi bien que les imaginations & le reſte, comme incapables de vous rendre témoignage de la diſpoſition que j'ai en votre endroit, & de la part que vous avez en mon ame, qui, étant indiviſible, ſe donne toute par la moindre de ſes parties ou ne ſe donne pas du tout.

Cet écrivain, qui ſemble avoir voulu épaiſſir les ténèbres de ſes penſées par l'énorme longueur de ſes périodes, que j'ai diſtinguées ici par des alinéas, étoit pourtant l'oracle d'un parti ſoutenu par des gens d'eſprit; & il y étoit preſque regardé comme un prophète. C'eſt à un pareil prophète que doit s'adreſſer cette excellente leçon de Maynard:

Mon ami, chaſſe bien loin
Cette noire rhétorique:
Tes ouvrages ont beſoin
D'un devin qui les explique.
Si ton eſprit veut cacher
Les belles choſes qu'il penſe;
Dis-moi, qui peut t'empêcher
De te ſervir du ſilence?

Ce n'eſt pas aſſez, pour éviter le *Galimatias*, d'entendre les règles de la Grammaire, & de ſavoir donner à ſa phraſe une conſtruction régulière & lumineuſe: il faut encore avoir la ſageſſe de ne vouloir parler que de ce qu'on ſait bien; parce qu'on ne peut rendre d'une manière nette, claire, & diſtincte, que des idées nettes, préciſes, & conçues diſtinctement.

Avant donc que d'écrire, apprenez à penſer:
Selon que notre idée eſt plus ou moins obſcure,
L'expreſſion la ſuit ou moins nette ou plus pure;
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aiſément.
Boileau; Art. Poét. I. 150—154.

Mais quelle eſt l'origine du mot *Galimatias*? « Ce mot, à mon avis, dit M. Huet, (*voyez* le Dictionnaire étymologique de Ménage, 1730) » a été formé dans les plaidoyers qui ſe feſoient » autrefois en latin. Il s'agiſſoit d'un coq appartenant à une des parties, qui s'appeloit *Matthias*: » l'avocat, à force de répéter ſouvent les mots de » *Gallus* & de *Matthias*, ſe brouilla; & au lieu » de dire *Gallus Matthiæ*, dit *Galli Matthias*. » Ce qui fit ainſi nommer dans la ſuite les diſcours » embrouillés ». *Si no è vero, è bene trovato.* (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) GALIMATIAS, PHÉBUS. *Synonymes.* Ce ſont des façons de parler qui, à force d'affectation, répandent de l'embarras & de l'obſcurité dans le diſcours. Quelle différence y a-t-il entre l'un & l'autre?

Le *Galimatias*, eſt-il dit dans le Dictionnaire de l'Académie, eſt un diſcours embrouillé & confus, qui ſemble dire quelque choſe & ne dit rien. Parler *Phébus*, c'eſt exprimer, avec des termes trop figurés & trop recherchés, ce qui doit être dit plus ſimplement.

« Le *Galimatias*, dit Bouhours (*Manière de bien penſer, Dial. IV.*), » renferme une obſcurité » profonde, & n'a de ſoi-même nul ſens raiſonnable. Le *Phébus* n'eſt pas ſi obſcur, & a un » brillant qui ſignifie ou ſemble ſignifier quelque » choſe: le ſoleil y entre d'ordinaire; & c'eſt peut-» être ce qui, en notre langue, a donné lieu au » nom de *Phébus*. Ce n'eſt pas que quelquefois le » *Phébus* ne devienne obſcur, juſqu'à n'être pas » entendu; mais alors le *Galimatias* s'y joint, ce » ne ſont que brillants & que ténèbres de tous » côtés ».

Tous ceux qui veulent parler de ce qu'ils n'entendent point, ne peuvent pas manquer de donner dans le *Galimatias*; parce qu'on ne peut rendre d'une manière nette, claire, & diſtincte, que des idées nettes, préciſes, & conçues diſtinctement.

Ceux qui, ſans avoir étudié les grands maîtres de l'art ni approfondi le goût de la nature, prétendent ſe diſtinguer par une élocution brillante,

ſont en grand danger de ne ſe diſtinguer que par le *Phébus ;* parce qu'il eſt naturel qu'ils jugent du mérite de leur expreſſion par ce qu'elle leur a coûté, & qu'elle leur coute d'autant plus qu'elle s'éloigne plus de la nature.

Il eſt aiſé, d'après ces notions, de dire pourquoi il ſe trouve tant de *Galimatias* dans les compoſitions de la plupart de nos jeunes réthoriciens, & tant de *Phébus* dans pluſieurs diſcours de nos jeunes orateurs. C'eſt qu'on exige des uns qu'ils parlent avant d'avoir appris à penſer ; *Dicendi enim virtus, niſi, ei qui dicit, ea quæ dicit percepta ſint, exſtare non poteſt :* (Cic. Orat. I. *xj.* 48.) & que les autres veulent recueillir les fruits de l'Éloquence, avant de s'y être formés d'après les grands modèles ; *Neque enim dubitari poteſt quin artis pars magna contineatur imitatione.* (Quint. Inſt. or. X. ij.) (*M. BEAUZÉE.*)

GALLIAMBE, ſ. m. *Belles-Lettres.* Terme de Poéſie. Sorte de vers fort agréables, que les galles ou prêtres de Cybèle chantoient en l'honneur de cette déeſſe.

Ce mot eſt formé de *Gallus*, nom des prêtres de Cybèle ; & d'*iambus*, ſorte de pied fort uſité dans la Poéſie grèque & latine. *Voyez* IAMBE.

GALLIAMBE ſe dit auſſi d'un ouvrage en vers *galliambiques. Voyez* GALLIAMBIQUE, *Dict. de Trévoux & Chambers.*

GALLIAMBIQUE, adj. *Belles-Lettres.* Terme de l'ancienne Poéſie. On appeloit *Poème galliambique*, un poème compoſé de vers *galliambiques. Voyez* GALLIAMBE.

Le vers *galliambique* étoit compoſé de ſix pieds : 1°. un anapeſte, un ſpondée ; 2°. un iambe, ou un anapeſte, ou un tribraque ; 3°. un iambe, enſuite deux dactyles, & enfin un anapeſte.

On peut encore meſurer autrement le vers *galliambique*, & faire un arrangement de ſyllabes qui donnera des pieds d'une autre eſpèce. Les anciens n'avoient guères égard, dans les vers *galliambiques*, qu'au nombre des temps ou des intervalles, parce qu'on chantoit ces ſortes de vers en danſant, & que d'ailleurs on s'y mettoit peu en peine de l'eſpèce des pieds qu'on feſoit entrer dans ſa compoſition. Voſſius croit qu'ils imitoient fort le déſordre & l'obſcurité des *dithyrambes.* (*ANONYME.*)

GALLICISME, ſ. m. *Grammaire.* C'eſt un idiotiſme françois, c'eſt à dire, une façon de parler éloignée des lois générales du langage, & excluſivement propre à la langue françoiſe. *Voyez* IDIOTISME.

« Lorſque dans un livre écrit en latin, dit le Dictionnaire de Trévoux ſur ce mot, on trouve beaucoup de phraſes & d'expreſſions qui ne ſont point du tout latines, & qui ſemblent tirées du langage françois, on juge que cet ouvrage a été fait par un françois ; on dit que cet ouvrage eſt plein de *Galliciſmes* ». Cette manière de parler ſemble indiquer que le mot *Galliciſme* eſt le nom propre d'un vice de langage, qui, dans un autre idiome, vient de l'imitation gauche ou déplacée de quelque tour propre à la langue françoiſe ; qu'un *Galliciſme* en un mot eſt une eſpèce de barbariſme. On ne ſauroit croire combien cette opinion eſt commune, & combien on la ſoupçonne peu d'être fauſſe : elle a même ſurpris la ſagacité de cet illuſtre écrivain, que la mort a enlevé à l'Encyclopédie ; ce grammairien créateur, à qui nous avons eu la témérité de ſuccéder, ſans jamais oſer nous flatter de pouvoir le remplacer ; ce philoſophe exact & profond, qui a porté la lumière ſur tous les objets qu'il a traités, & dont les vûes répandues abondamment dans les parties qu'il a achevées, feront le principal mérite de celles que nous avons à remplir ; en un mot, M. du Marſais lui-même paroît n'avoir pas été aſſez en garde contre l'impreſſion de ce préjugé. Voici comme il s'explique à l'*article* ANGLICISME. « Si l'on diſoit » en françois *fouetter dans de bonnes mœurs*, » (whip into good maners) au lieu de dire *fouetter* » *afin de rendre meilleur*, ce ſeroit un *Angli-* » *ciſme* ». Ne ſemble-t-il pas que M. du Marſais veuille dire que le tour anglois n'eſt *Galliciſme* que quand il eſt tranſporté dans une autre langue ? C'eſt une erreur manifeſte, & que ceux même qui paroiſſent l'inſinuer ou la répandre ont ſentie : la définition que les auteurs du Dictionnaire de Trévoux ont donnée du mot *Galliciſme*, & celle que M. du Marſais a donnée du mot *Angliciſme*, en fourniſſent la preuve.

L'eſſence du *Galliciſme* conſiſte en effet à être un écart de langage excluſivement propre à la langue françoiſe. Le *Galliciſme* en françois eſt à ſa place, & il y eſt ordinairement pour éviter un vice : dans une autre langue, c'eſt ou une locution empruntée qui prouve l'affinité de cette langue avec la nôtre, ou une expreſſion figurée que l'imitation ſuggère à la paſſion ou au beſoin, ou une expreſſion vicieuſe qui naît de l'ignorance : mais partout & dans tous les cas, le *Galliciſme* eſt *Galliciſme* dans le ſens que nous lui avons aſſigné.

Chacun a ſon opinion ; c'eſt un *Galliciſme* où l'uſage autoriſe la tranſgreſſion de la ſyntaxe de concordance, pour ne pas choquer l'oreille par un *hiatus* déſagréable. Le principe d'identité exigeoit que l'on dît *ſa opinion ;* l'oreille a voulu qu'on fît entendre *ſon-n-opinion*, & l'oreille l'a emporté *ſuavitatis cauſâ.*

Elles ſont toute déconcertées ; c'eſt un *Galliciſme* où l'uſage, qui met le mot *toute* en concordance de genre avec le ſujet *elles*, n'a aucun égard à la concordance de nombre, pour éviter un contre-ſens qui en ſeroit la ſuite : *toute* eſt ici une ſorte d'adverbe qui modifie la ſignification de l'adjectif *déconcertées*, comme ſi l'on diſoit, *elles ſont* totalement *déconcertées ;* au contraire *toutes*

au

au pluriel ſeroit un adjectif collectif, qui détermineroit le ſujet *elles*, comme ſi l'on diſoit, *Il n'y en a pas une ſeule qui ne ſoit déconcertée:* c'eſt donc à la netteté de l'expreſſion que la loi de concordance eſt ici ſacrifiée.

Vous avez beau dire; c'eſt un *Galliciſme*, où l'uſage permet à l'ellipſe d'altérer l'intégrité phyſique de la phraſe (*voyez* ELLIPSE) pour y mettre le mérite de la brièveté. Un françois qui ſait ſa langue entend cette phraſe auſſi clairement & avec plus de plaiſir, que ſi l'on employoit l'expreſſion pleine, mais diffuſe, lâche, & peſante, *vous avez* un *beau* ſujet de *dire;* c'eſt ici une raiſon de brièveté.

Il eſt incroyable le nombre de vaiſſeaux qui partirent pour cette expédition; c'eſt un *Galliciſme*, où l'uſage conſent que l'on ſouſtraye les parties de la phraſe à l'ordre qu'il a lui-même établi, pour donner à l'enſemble un ſens acceſſoire que la conſtruction ordinaire ne pourroit y mettre. On auroit pu dire, *Le nombre de vaiſſeaux qui partirent pour cette expédition eſt incroyable;* mais il faut convenir qu'au moyen de cet arrangement, aucune partie de la phraſe n'eſt plus ſaillante que les autres: au lieu que, dans la premiere, le mot *incroyable* qui ſe préſente à la tête, contre l'uſage ordinaire, paroît ne s'y trouver que pour fixer davantage l'attention de l'eſprit ſur *le nombre des vaiſſeaux*, & pour en exagérer en quelque ſorte la multitude: raiſon d'énergie.

Nous venons d'arriver, nous allons partir; ce ſont des *Galliciſmes*, où l'uſage eſt forcé de dépouiller de leur ſens naturel les mots *nous venons*, *nous allons*, & de les revétir d'un ſens étranger, pour ſuppléer à des inflexions qu'il n'a pas autoriſées dans les verbes *arriver* & *partir*, non plus que dans aucun autre: *nous venons d'arriver*, c'eſt à dire, *nous ſommes arrivés dans le moment;* expreſſion détournée d'un prétérit récent, auquel l'uſage n'en a point accordé d'analogique: *nous allons partir*, c'eſt à dire, *nous partirons dans le moment;* expreſſion équivalente à un futur prochain, que l'uſage n'a point établi. Ces ſortes de locutions ont pour fondement la raiſon irréſiſtible du beſoin.

Nous ne prétendons pas donner ici une liſte exacte de tous les *Galliciſmes;* nous ne le devons pas, & l'exécution de ce projet ne ſeroit pas ſans de grandes difficultés.

Il eſt évident, en premier lieu, qu'un recueil de cette eſpèce doit faire la matière d'un ouvrage exprès, dont l'exécution ſuppoſeroit une patience à l'épreuve des difficultés & des longueurs, une connoiſſance exacte & réfléchie de notre langue & de ſes origines, & une philoſophie profonde & lumineuſe; mais dont le ſuccès, en enrichiſſant notre Grammaire d'une branche qu'on n'a pas aſſez cultivée juſqu'à préſent, aſſûreroit à l'auteur la reconnoiſſance de toute la nation, & une réputation auſſi durable que la langue même. Si cette matière pouvoit entrer dans un Dictionnaire, elle ne pourroit convenir qu'à celui de l'Académie, & nullement à l'Encyclopédie. On ne doit y trouver, en fait de Grammaire, que les principes généraux & raiſonnés des langues, ou tout au plus les principes qui, quoique propres à une langue, ſont pourtant du diſtrict de la Grammaire générale; parce qu'ils tiennent plus à la nature de la parole, qu'au génie particulier de cette langue; qu'ils conſtituent ce génie, plus tôt qu'ils n'en ſont une ſuite; qu'ils prouvent la fécondité de l'art; qu'ils peuvent paſſer dans les langues poſſibles, & qu'ils étendent les vûes du grammairien. Mais tout détail qui concerne le pur matériel de quelque langue que ce ſoit, doit être exclu de ce Dictionnaire, dont le plan ne nous laiſſe que la liberté de choiſir des exemples dans telle langue que nous jugerons convenable. Nos ſcrupules à cet égard vont juſqu'à nous perſuader qu'on auroit dû omettre l'article *Galliciſme*, qui ne devoit pas plus paroître ici que l'article *Arabiſme* qu'on n'y a point mis, & mille autres qui n'y ſont point. L'article *Idiotiſme*, qui les comprend tous, eſt le ſeul article encyclopédique ſur cet objet; & nous ne donnons celui-ci, que pour céder aux inſtances qui nous en ont été faites.

Nous ajoutons, en ſecond lieu, que le projet de détailler tous les *Galliciſmes* ne ſeroit pas ſans de grandes difficultés. Le nombre en eſt prodigieux; & pluſieurs habiles gens ont remarqué que, ſi l'on en excepte les ouvrages purément didactiques, plus un auteur a de goût, plus on trouve dans ſon ſtyle de ces irrégularités heureuſes & ſouvent pittoreſques, qui ne paroiſſent violer les lois générales du langage que pour en atteindre plus ſûrement le but. D'ailleurs, à moins de bien connoître les langues anciennes & modernes où la nôtre a puiſé, il arriveroit ſouvent de prendre pour *Galliciſmes* des expreſſions qui ſeroient peut-être des *Helléniſmes*, *Latiniſmes*, *Celticiſmes*, *Teutoniſmes*, ou *Idiotiſmes* de quelque autre genre; & la préciſion philoſophique que l'on doit ſurtout enviſager dans cet ouvrage, ne permet pas qu'on s'y expoſe à de pareilles mépriſes. (*MM. DOUCHET & BEAUZÉE.*)

(N.) GARDER, RETENIR. *Synonymes.*

On *garde* ce qu'on ne veut pas donner; on *retient* ce qu'on ne veut pas rendre.

Nous *gardons* notre bien; nous *retenons* celui d'autrui.

L'avare *garde* ſes tréſors; le débiteur *retient* l'argent de ſon créancier.

L'honnête homme a de la peine à *garder* ce qu'il poſsède, lorſque le fripon eſt autoriſé à *retenir* ce qu'il a pris. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) GÉNÉRAL, UNIVERSEL. *Synon.*

Ce qui eſt *Général* regarde le plus grand nombre

de particuliers, ou tout le monde en gros. Ce qui eſt *Univerſel* regarde tous les particuliers, ou tout le monde en détail.

Le gouvernement des princes n'a pour objet que le bien *général*; mais la providence de Dieu eſt *univerſelle*.

Un orateur parle en *général*, lorſqu'il ne fait point d'application particulière. Un ſavant eſt *univerſel*, lorſqu'il ſait de tout. (*L'abbé* GIRARD.)

L'un & l'autre enviſagent la totalité; c'eſt le point de réunion qui les rend ſynonymes : mais ils ont en françois des caractères diſtinctifs qui les différencient.

Le *Général*, ſelon le Dictionnaire de l'Académie, eſt commun à un très-grand nombre; l'*Univerſel* s'étend à tout. Ainſi, l'autorité de cette Compagnie confirme les notions établies par l'abbé Girard.

Le *Général* comprend la totalité en gros; l'*Univerſel*, en détail. Le premier n'eſt point incompatible avec des exceptions particulières; le ſecond les exclut abſolument.

Auſſi dit-on qu'il n'y a point de règle ſi *générale* qui ne ſouffre quelque exception : & l'on regarde comme un principe *univerſel*, une maxime dont tous les eſprits ſans exception reconnoiſſent la vérité, dès qu'elle leur eſt préſentée en termes clairs & précis.

C'eſt une opinion *générale*, que les femmes ne ſont pas propres aux Sciences & aux Lettres : madame des Houlières, madame Dacier, madame la marquiſe du Châtelet, madame de Grafigny, chacune dans ſon genre, font une exception d'autant plus honorable pour leur ſexe, qu'elle prouve la poſſibilité de bien d'autres. C'eſt un principe *univerſel*, que les enfants doivent honorer leurs parents : l'intention du Créateur ſe manifeſte ſur cela en tant de manières, qu'il ne peut y avoir aucun cas de diſpenſe.

Dans les Sciences, le *Général* eſt oppoſé au particulier; *l'Univerſel*, à l'individu.

Ainſi, la Phyſique *générale* conſidère les propriétés communes à tous les corps, & n'enviſage les propriétés diſtinctives d'aucun corps particulier, que comme des faits qui confirment les vûes *générales* : mais qui n'a étudié que la Phyſique *générale*, ne ſait pas à beaucoup près la Phyſique *univerſelle*; les détails particuliers ſont inépuiſables.

De même, la Grammaire *générale* enviſage les principes qui ſont ou peuvent être communs à toutes les langues, & ne conſidère les procédés particuliers des unes ou des autres, que comme des faits qui établiſſent des vûes *générales* : mais l'idée d'une Grammaire *univerſelle* eſt une idée chimérique; nul homme ne peut ſavoir les principes particuliers de tous les idiomes; & quand on les ſauroit, comment les réuniroit-on en un corps?

Un étranger toutefois traite de Grammaire prétendue *générale* l'ouvrage que je publiai en 1767, ſous les auſpices de l'Académie françoiſe; & la raiſon qu'il en donne dans un coin de table, ſans la prouver nulle part, c'eſt que, pour faire une Grammaire *générale*, il faudroit ſavoir toutes les langues. Je réponds que c'eſt confondre le *Général* & l'*Univerſel*; qu'Arnaud & Lancelot ſont les auteurs de la Grammaire *générale* & raiſonnée de Port-Royal; que M. Duclos y a joint, ſans correctif, ſes remarques philoſophiques; que M. l'abbé Fromant y a ajouté de même un bon ſupplément; que M. Harris a donné, en anglois, des Recherches philoſophiques ſur la Grammaire *générale*; que ni les uns ni les autres ne ſavoient toutes les langues; que néanmoins le Public a honoré leurs écrits de ſon ſuffrage; & que j'aime mieux être l'objet que l'auteur d'une objection, qui tombe également ſur des écrivains ſi célèbres.

Au reſte, mon ouvrage ayant été honoré des éloges des hommes de Lettres les plus diſtingués & de pluſieurs Académies illuſtres, je peux le regarder comme jouïſſant d'une approbation *générale*; quoique d'une part les fautes qui peuvent m'y être échapées, & de l'autre les contradictions de quelques antagoniſtes, m'interdiſent l'eſpérance d'une approbation *univerſelle*. (*M.* BEAUZÉE.)

GÉNÉRIQUE, adj. Les noms établis pour préſenter à l'eſprit des idées générales, pour exprimer des attributs qui conviennent à pluſieurs eſpèces ou à pluſieurs individus, ſont nommés *Appellatifs* par le commun des grammairiens. Quelques-uns, trouvant cette dénomination peu expreſſive, peu conforme à l'idée qu'elle caractériſe, en ont ſubſtitué une autre, qu'ils ont crue plus vraie & plus analogue; c'eſt celle de *Générique*; & il faut convenir que, ſi cette dernière dénomination n'eſt pas la plus convenable, la première, quand on l'a introduite, devoit le paroître encore moins. Autant qu'il eſt poſſible, l'étymologie des dénominations doit indiquer la nature des choſes nommées; c'eſt un principe qu'on ne doit point perdre de vûe, quand la découverte d'un objet nouveau exige qu'on lui aſſigne une dénomination nouvelle : mais une nomenclature déja établie doit être reſpectée & conſervée, à moins qu'elle ne ſoit abſolument contraire au but même de ſon inſtitution; en la conſervant, on doit l'expliquer par de bonnes définitions; en la réformant, il faut en montrer le vice, & ne pas tomber dans un autre, comme a fait M. l'abbé Girard, lorſqu'à la nomenclature ordinaire des différentes eſpèces de noms, il en a ſubſtitué une toute nouvelle.

Les noms ſe diviſent communément en *appellatifs* & en *propres*, & il ſemble que ces deux eſpèces ſoient ſuffiſantes aux beſoins de la Grammaire : cependant, ſoit pour lui fournir plus de reſſources, ſoit pour entrer dans les vûes de la Métaphyſique, on ſoudiviſe encore les noms appellatifs en noms *génériques* ou de genre, & en noms *ſpécifiques* ou d'eſpèce. « Les premiers, » pour employer les propres termes de M. du

» Marſais, conviennent à tous les individus ou êtres » particuliers des différentes eſpèces ; par exemple, » *arbre* convient à tous les *noyers*, à tous les » *orangers*, à tous les *oliviers*, &c. Les derniers » ne conviennent qu'aux individus d'une ſeule eſpèce ; » tels ſont *noyer*, *olivier*, *oranger*, &c ». *Voyez* APPELLATIF.

M. l'abbé Girard, *tom.* 1. *diſc.* 5. *pag.* 219, partage les noms en deux claſſes, l'une des *génériques*, & l'autre des *individuels* ; c'eſt la même diviſion générale que nous venons de préſenter ſous d'autres expreſſions. Enſuite il ſoudiviſe les *génériques* en *appellatifs*, *abſtractifs*, & *actionnels*, ſelon qu'ils ſervent, dit-il, à dénommer des ſubſtances, des modes, ou des actions. Mais on peut remarquer d'abord que le mot *Appellatif* n'eſt pas appliqué ici plus heureuſement que dans le ſyſtême ordinaire, & que l'auteur ne fait que déroger à l'uſage ſans le corriger. D'autre part, la ſoudiviſion de l'académicien n'eſt ni ne peut être grammaticale, & elle devoit l'être dans ſon livre. La diverſité des objets peut fonder, ſi l'on veut, une diviſion philoſophique : mais une diviſion grammaticale doit porter ſur la diverſité des ſervices d'une même ſorte de mots ; & cette diverſité de ſervices dépend, non de la nature des objets, mais de la manière dont les mots les expriment. Ainſi, la diviſion des noms *appellatifs* en *génériques* & *ſpécifiques*, peut être regardée comme grammaticale, en ce que les noms *génériques* conviennent aux individus de pluſieurs eſpèces, & que les noms ſpécifiques qui leur ſont ſubordonnés ne conviennent, comme on l'a déja dit, qu'aux individus d'une ſeule eſpèce ; ce qui conſtitue deux manières d'exprimer bien différentes : *Animal* convient à tous les individus, hommes & brutes ; *Homme* ne convient qu'aux individus de l'eſpèce humaine.

Si l'on avoit appelé *communs* les noms auxquels on a donné la dénomination d'*appellatifs*, on auroit peut-être rendu plus ſenſibles tout à la fois & leur nature intrinsèque & leur oppoſition aux noms *propres* : mais nous croyons devoir nous en tenir aux dénominations ordinaires, les mêmes que M. du Marſais paroît avoir adoptées ; parce qu'elles ſont autoriſées par un uſage, qui au fond n'a rien de contraire aux vûes légitimes de la Grammaire, & que de plus elles ſont en quelque ſorte l'expreſſion abrégée de la génération de nos idées, & des effets merveilleux de l'abſtraction dans l'entendement humain. *Voyez* ABSTRACTION.

On peut voir *au mot* APPELLATIF une ſorte de tableau raccourci de cette génération d'idées qui ſert de fondement à la diviſion des mots : mais elle eſt dèvelopée bien amplement *au mot* ARTICLE.

Nous y ajoûterons quelques obſervations qui nous ont paru intéreſſantes, parce qu'elles regardent la ſignification des noms *appellatifs*, & qu'elles peuvent même produire d'heureux effets, ſi, comme nous le préſumons, on les juge applicables au ſyſtême de l'éducation.

On peut remonter de l'individu au genre ſuprême, ou deſcendre du genre ſuprême à l'individu, en paſſant par tous les degrés différenciels intermédiaires : *Médor*, *chien*, *animal*, *ſubſtance*, *être*, voilà la gradation aſcendante ; *être*, *ſubſtance*, *animal*, *chien*, *Médor*, c'eſt la gradation deſcendante. L'idée de *Médor* renferme néceſſairement plus d'attributs que l'idée ſpécifique de *chien* ; parce que tous les attributs de l'eſpèce conviennent à l'individu, qui a de plus ſon ſuppôt particulier, ſes qualités excluſivement propres & incommunicables à tout autre. Par une raiſon ſemblable & que l'on peut appliquer à chaque degré de cette progreſſion, l'idée de *chien* renferme plus d'attributs que l'idée *générique* d'*animal*, parce que tous les attributs du genre conviennent à l'eſpèce, & que l'eſpèce a de plus ſes propriétés différencielles & caractériſtiques, incommunicables aux autres eſpèces compriſes ſous le même genre.

La gradation aſcendante de l'individu à l'eſpèce, de l'eſpèce au genre prochain, de celui-ci au genre plus éloigné, & ſucceſſivement juſqu'au genre ſuprême, eſt donc une véritable décompoſition d'idées que l'on ſimplifie par le ſecours de l'abſtraction, pour les mettre en quelque ſorte plus à la portée de l'eſprit : c'eſt la méthode d'Analyſe.

La gradation deſcendante du genre ſuprême à l'eſpèce prochaine, de celle-ci à l'eſpèce plus éloignée, & ſucceſſivement juſqu'aux individus, eſt au contraire une véritable compoſition d'idées que l'on réunit par la réflexion, pour les rapprocher davantage de la vérité & de la nature : c'eſt la méthode de Synthèſe.

Ces deux méthodes oppoſées peuvent être d'une grande utilité dans des mains habiles, pour donner aux jeunes gens l'eſprit d'ordre, de préciſion, & d'obſervation.

Montrez-leur pluſieurs individus ; & en leur feſant remarquer ce que chacun d'eux a de propre, ce qui l'individualiſe, pour ainſi dire, faites-leur obſerver en même temps ce qu'il a de commun avec tous les autres, ce qui le fixe dans la même eſpèce ; & nommez-leur cette eſpèce, en les avertiſſant que ; quand on déſigne les êtres par cette ſorte de nom, l'eſprit ne porte ſon attention que ſur les attributs communs à toute l'eſpèce, & qu'il tire en quelque ſorte hors de l'idée totale de l'individu les idées ſingulières qui lui ſont propres, pour ne conſidérer que celles qui lui ſont communes avec les autres. Amenez-les enſuite à la comparaiſon de pluſieurs eſpèces, & des propriétés qui les diſtinguent les unes des autres, qui les ſpécifient ; mais n'oubliez pas les propriétés qui leur ſont communes, qui les réuniſſent ſous un point de vûe unique, qui les conſtituent dans un même genre ; & nommez-leur ce genre, en y appliquant les mêmes obſervations que vous aurez

faites ſur l'eſpèce; ſavoir que l'idée de genre eſt encore plus ſimplifiée, qu'on en a ſéparé les idées différencielles de chaque eſpèce, pour ne plus enviſager que les idées communes à toutes les eſpèces compriſes ſous le même genre. Continuez de même auſſi loin que vous pourrez, en feſant remarquer avec ſoin toutes les abſtractions qu'il faut faire ſucceſſivement, pour s'élever par degrés aux idées les plus générales. N'en demeurez pas là; faites retourner vos élèves ſur leurs pas; qu'à l'idée du genre ſuprême ils ajoûtent les idées différencielles conſtitutives des eſpèces qui lui ſont immédiatement ſubordonnées; qu'ils recommencent la même opération de degrés en degrés, pour deſcendre inſenſiblement juſqu'aux individus, les ſeuls êtres qui exiſtent réellement dans la nature.

En les excitant ainſi à ramener, par l'Analyſe, la pluralité des individus à l'unité de l'eſpèce & la pluralité des eſpèces à l'unité du genre, & à diſtinguer, par la Synthèſe, dans l'unité du genre la pluralité des eſpèces & dans l'unité de l'eſpèce la pluralité des individus; ces idées deviendront inſenſiblement préciſes & diſtinctes, & les élémens des connoiſſances & du langage ſe trouveront diſpoſés de la manière la plus méthodique. Quel préjugé pour la facilité de concevoir & de s'exprimer, pour la netteté du diſcernement, la juſteſſe du jugement, & la ſolidité du raiſonnement!

Seroit-il impoſſible, pour l'exécution des vûes que nous propoſons ici, de conſtruire un dictionnaire où les mots ſeroient rangés par ordre de matières? Les matières y ſeroient diviſées par genres, & chaque genre ſeroit ſuivi de ſes eſpèces: le genre une fois défini, il ſuffiroit enſuite d'indiquer les idées différencielles qui conſtituent les eſpèces. Il y a lieu de croire que ce dictionnaire philoſophique, en apprenant des mots, apprendroit en même temps des choſes, & d'une manière d'autant plus utile, qu'elle ſeroit plus analogue aux procédés de l'eſprit humain.

Quoi qu'il en ſoit, il réſulte des principes que nous venons de préſenter ſur la compoſition & la décompoſition des idées, que les noms qui les expriment ont une ſignification plus ou moins déterminée, ſelon qu'ils s'éloignent plus ou moins du genre ſuprême; parce que les idées abſtraites que l'eſprit ſe forme ainſi deviennent plus ſimples, & par là plus générales, plus vagues, & applicables à un plus grand nombre d'individus; les noms plus ou moins *génériques*, qui en ſont les expreſſions, portent donc auſſi l'empreinte de ces divers degrés d'indétermination. La plus grande indétermination eſt celle du nom le plus *générique*, du genre ſuprême; elle diminue par degrés dans les noms des eſpèces inférieures, à meſure qu'elles s'approchent de l'individu, & diſparoît entièrement dans les noms propres qui ont tous un ſens déterminé.

On tire cependant les noms appellatifs de leur indétermination, pour en faire des applications préciſes. Les moyens abrégés qu'on emploie à cette fin dans le diſcours, ſont quelquefois des équivalents de noms propres qui n'exiſtent pas ou qu'on ignore; *cette pierre*, *mon chapeau*, *cet homme*. D'autres fois on ſupplée, par cet artifice, à une énumération ennuyeuſe & impoſſible de noms propres; *les philoſophes de l'antiquité*, au lieu du long étalage des noms de tous ceux qui, dans les premiers ſiècles, ont fait profeſſion de Philoſophie.

Il y a diverſes manières de reſtreindre la ſignification d'un nom *générique*. Ici c'eſt l'appoſition d'un autre nom, *le prophète roi*: là c'eſt un autre nom lié au premier par une prépoſition, ou ſous une terminaiſon choiſie à deſſein; *la crainte du ſupplice*, *metus ſupplicii*. Dans une occaſion c'eſt un adjectif mis en concordance avec le nom; *un homme ſavant*, *vir doctus*: dans une autre, c'eſt une phraſe incidente ajoutée au nom; *la loi qui nous ſoumet aux puiſſances*: ſouvent pluſieurs de ces moyens ſont combinés & employés tout à la fois. C'eſt ainſi que l'eſprit humain a ſu trouver des richeſſes dans le ſein même de l'indigence, & aſſujettir les termes les plus vagues aux expreſſions les plus préciſes. (*MM. Douchet & Beauzée.*)

GÉNIE, ſ. m. *Philoſophie & Littérature.* L'étendue de l'eſprit, la force de l'imagination, & l'activité de l'ame, voilà le *Génie*. De la manière dont on reçoit ſes idées dépend celle dont on ſe les rappelle. L'homme jeté dans l'univers reçoit, avec des ſenſations plus ou moins vives, les idées de tous les êtres. La plupart des hommes n'éprouvent de ſenſations vives que par l'impreſſion des objets qui ont un rapport immédiat à leurs beſoins, à leur goût, &c. Tout ce qui eſt étranger à leurs paſſions, tout ce qui eſt ſans analogie à leur manière d'exiſter, ou n'eſt point apperçu par eux, ou n'en eſt vu qu'un inſtant ſans être ſenti, & pour être à jamais oublié.

L'homme de *Génie* eſt celui dont l'ame plus étendue, frapée par les ſenſations de tous les êtres, intéreſſée à tout ce qui eſt dans la nature, ne reçoit pas une idée qu'elle n'éveille un ſentiment; tout l'anime, tout s'y conſerve.

Lorſque l'ame a été affectée par l'objet même, elle l'eſt encore par le ſouvenir: mais dans l'homme de *Génie*, l'imagination va plus loin; il ſe rappelle des idées avec un ſentiment plus vif qu'il ne les a reçues, parce qu'à ces idées mille autres ſe lient, plus propres à faire naître le ſentiment.

Le *Génie*, entouré des objets dont il s'occupe, ne ſe ſouvient pas, il voit; il ne ſe borne pas à voir, il eſt ému: dans le ſilence & l'obſcurité du cabinet, il jouït de cette campagne riante & féconde; il eſt glacé par le ſifflement des vents; il eſt brûlé par le ſoleil; il eſt effrayé des tempêtes. L'ame ſe plaît ſouvent dans ces affections momentanées; elles lui donnent un plaiſir qui lui eſt

:ux; elle ſe livre à tout ce qui peut l'aug-
:r; elle voudroit, par des couleurs vraies,
:s traits ineffaçables, donner un corps aux fan-
s qui ſont ſon ouvrage, qui la tranſportent ou
amuſent.

ut-elle peindre quelques-uns de ces objets qui
ent l'agiter? tantôt les êtres ſe dépouillent
urs imperfections; il ne ſe place dans ſes ta-
x que le ſublime, l'agréable; alors le *Génie*
en beau: tantôt elle ne voit dans les évène-
s les plus tragiques que les circonſtances les
terribles; & le *Génie* répand dans ce moment
ouleurs les plus ſombres, les expreſſions éner-
:s de la plainte & de la douleur; il anime la
ère, il colore la penſée: dans la chaleur de
houſiaſme, il ne diſpoſe ni de la nature ni de
uite de ſes idées; il eſt tranſporté dans la ſitua-
des perſonnages qu'il fait agir; il a pris leur
ère: s'il éprouve dans le plus haut degré les
ons héroïques, telles que la confiance d'une
le ame que le ſentiment de ſes forces élève
eſſus de tout danger, telles que l'amour de
atrie porté juſqu'à l'oubli de ſoi-même, il
ait le ſublime, le *moi* de Médée, le *qu'il*
rût du vieil Horace, le *je ſuis conſul de*
e de Brutus: tranſporté par d'autres paſſions,
r dire à Hermione, *qui te l'a dit?* à Oroſmane,
is aimé; à Thieſte, *je reconnois mon frère.*
ette force de l'enthouſiaſme inſpire le mot
re, quand il a de l'énergie; ſouvent elle le
ſacrifier à des figures hardies; elle inſpire l'har-
ie imitative, les images de toute eſpèce, les
:s les plus ſenſibles, & les ſons imitateurs, comme
ots qui caractériſent.

'imagination prend des formes différentes; elle
emprunte des différentes qualités qui forment
aractère de l'ame. Quelques paſſions, la diver-
des circonſtances, certaines qualités de l'eſprit,
ent un tour particulier à l'imagination; elle
e rappelle pas avec ſentiment toutes ſes idées,
e qu'il n'y a pas toujours des rapports entre elle
s êtres.

e *Génie* n'eſt pas toujours *Génie;* quelquefois
ſt plus aimable que ſublime; il ſent & peint
ns dans les objets le beau que le gracieux; il
ouve & fait moins éprouver des tranſports qu'une
:e émotion.

Quelquefois dans l'homme de *Génie* l'imagi-
on eſt gaie; elle s'occupe des légères imper-
ions des hommes, des fautes & des folies ordi-
es; le contraire de l'ordre n'eſt pour elle que
cule, mais d'une manière ſi nouvelle, qu'il
ible que ce ſoit le coup-d'œil de l'homme de
ie qui ait mis dans l'objet le ridicule qu'il ne
qu'y découvrir. L'imagination gaie d'un *Génie*
du, agrandit le champ du ridicule; & tandis que
ulgaire le voit & le ſent dans ce qui choque
uſages établis, le *Génie* le découvre & le ſent
:e qui bleſſe l'ordre univerſel.

e goût eſt ſouvent ſéparé du *Génie*. Le *Génie*
eſt un pur don de la nature; ce qu'il produit eſt l'ouvrage d'un moment: le goût eſt l'ouvrage de l'étude & du temps; il tient à la connoiſſance d'une multitude de règles ou établies ou ſuppoſées; il fait produire des beautés qui ne ſont que de convention. Pour qu'une choſe ſoit belle ſelon les règles du goût, il faut qu'elle ſoit élégante, finie, travaillée ſans le paroître: pour être de *Génie*, il faut quelquefois qu'elle ſoit négligée; qu'elle ait l'air irrégulier, eſcarpé, ſauvage. Le ſublime & le *Génie* brillent dans Shakeſpear comme des éclairs dans une longue nuit, & Racine eſt toujours beau; Homère eſt plein de *Génie*; & Virgile, d'élégance.

Les règles & les lois du goût donneroient des entraves au *Génie;* il les briſe pour voler au ſublime, au pathétique, au grand. L'amour de ce beau éternel qui caractériſe la nature; la paſſion de conformer ſes tableaux à je ne ſais quel modèle qu'il a créé, & d'après lequel il a les idées & les ſentimens du beau, ſont le goût de l'homme de *Génie*. Le beſoin d'exprimer les paſſions qui l'agitent, eſt continuellement géné par la Grammaire & par l'Uſage: ſouvent l'idiome dans lequel il écrit ſe refuſe à l'expreſſion d'une image qui ſeroit ſublime dans un autre idiome. Homère ne pouvoit trouver dans un ſeul dialecte les expreſſions néceſſaires à ſon *Génie*; Milton viole à chaque inſtant les règles de ſa langue, & va chercher des expreſſions énergiques dans trois ou quatre idiomes différents. Enfin la force & l'abondance, je ne ſais quelle rudeſſe, l'irrégularité, le ſublime, le pathétique, voilà dans les Arts le caractère du *Génie;* il ne touche pas foiblement, il ne plaît pas ſans étonner, il étonne encore par ſes fautes.

Dans la Philoſophie, où il faut peut-être toujours une attention ſcrupuleuſe, une timidité, une habitude de réflexion qui ne s'accordent guères avec la chaleur de l'imagination, & moins encore avec la confiance que donne le *Génie*, ſa marche eſt diſtinguée comme dans les Arts; il y répand fréquemment de brillantes erreurs; il y a quelquefois de grands ſuccès. Il faut, dans la Philoſophie, chercher le vrai avec ardeur & l'eſpérer avec patience. Il faut des hommes qui puiſſent diſpoſer de l'ordre & de la ſuite de leurs idées; en ſuivre la chaîne pour conclure, ou l'interrompre pour douter: il faut de la recherche, de la diſcuſſion, de la lenteur; & l'on n'a ces qualités, ni dans le tumulte des paſſions, ni avec les fougues de l'imagination. Elles ſont le partage de l'eſprit étendu, maître de lui-même; qui ne reçoit point une perception, ſans la comparer avec une perception; qui cherche ce que divers objets ont de commun, & ce qui les diſtingue entre eux; qui, pour rapprocher des idées éloignées, fait parcourir pas à pas un long intervalle; qui, pour ſaiſir les liaiſons ſingulières, délicates, fugitives, de quelques idées voiſines, ou leur oppoſition & leur contraſte, fait tirer un objet particulier de la foule

des objets de même eſpèce ou d'eſpèce différente, poſer le microſcope ſur un point imperceptible; & ne croit avoir bien vu qu'après avoir long temps regardé. Ce ſont ces hommes qui vont d'obſervations en obſervations à de juſtes conſéquences, & ne trouvent que des analogies naturelles: la curioſité eſt leur mobile; l'amour du vrai eſt leur paſſion; le déſir de le découvrir eſt en eux une volonté permanente, qui les anime ſans les échauffer, & qui conduit leur marche que l'expérience doit aſſûrer.

Le *Génie* eſt frapé de tout; & dès qu'il n'eſt point livré à ſes penſées & ſubjugué par l'enthouſiaſme, il étudie, pour ainſi dire, ſans s'en apercevoir; il eſt forcé, par les impreſſions que les objets font ſur lui, à s'enrichir ſans ceſſe de connoiſſances qui ne lui ont rien couté; il jette ſur la nature des coups-d'œil généraux, & perce ſes abymes. Il recueille dans ſon ſein des germes qui y entrent imperceptiblement, & qui produiſent dans le temps des effets ſi ſurprenants, qu'il eſt lui-même tenté de ſe croire inſpiré: il a pourtant le goût de l'obſervation; mais il obſerve rapidement un grand eſpace, une multitude d'êtres.

Le mouvement, qui eſt ſon état naturel, eſt quelquefois ſi doux qu'à peine il l'aperçoit: mais le plus ſouvent ce mouvement excite des tempêtes, & le *Génie* eſt plus tôt emporté par un torrent d'idées, qu'il ne ſuit librement de tranquiles réflexions. Dans l'homme que l'imagination domine, les idées ſe lient par les circonſtances & par le ſentiment: il ne voit ſouvent des idées abſtraites que dans leur rapport avec les idées ſenſibles. Il donne aux abſtractions une exiſtence indépendante de l'eſprit qui les a faites; il réaliſe ſes fantômes; ſon enthouſiaſme augmente au ſpectacle de ſes créations, c'eſt à dire, de ſes nouvelles combinaiſons, ſeules créations de l'homme. Emporté par la foule de ſes penſées, livré à la facilité de les combiner, forcé de produire, il trouve mille preuves ſpécieuſes, & ne peut s'aſſûrer d'une ſeule: il conſtruit des édifices hardis, que ſa raiſon n'oſeroit habiter, & qui lui plaiſent par leurs proportions, & non par leur ſolidité; il admire ſes ſyſtêmes comme il admireroit le plan d'un Poème; & il les adopte comme beaux, en croyant les aimer comme vrais.

Le vrai ou le faux, dans les productions philoſophiques, ne ſont point les caractères diſtinctifs du *Génie*.

Il y a bien peu d'erreurs dans Locke, & trop peu de vérités dans milord Shaftesbury: le premier cependant n'eſt qu'un eſprit étendu, pénétrant, & juſte; & le ſecond eſt un *Génie* du premier ordre. Locke a vu; Shaftesbury a créé, conſtruit, édifié: nous devons à Locke de grandes vérités froidement aperçues, méthodiquement ſuivies, sèchement annoncées; & à Shaftesbury des ſyſtêmes brillants, ſouvent peu fondés, pleins pourtant de vérités ſublimes; & dans ſes moments d'erreur, il plaît & perſuade encore par les charmes de ſon éloquence.

Le *Génie* hâte cependant les progrès de la Philoſophie par les découvertes les plus heureuſes & les moins attendues: il s'élève d'un vol d'aigle vers une vérité lumineuſe, ſource de mille vérités auxquelles parviendra dans la ſuite en rampant la foule timide des ſages obſervateurs. Mais à côté de cette vérité lumineuſe, il placera les ouvrages de ſon imagination: incapable de marcher dans la carrière & de parcourir ſucceſſivement les intervalles, il part d'un point & s'élance vers le but; il tire un principe fécond des ténèbres; il eſt rare qu'il ſuive la chaîne des conſéquences; il eſt *primeſautier*, pour me ſervir de l'expreſſion de Montagne. Il imagine plus qu'il n'a vu; il produit plus qu'il ne découvre; il entraîne plus qu'il ne conduit: il anima les Platon, les Deſcartes, les Malebranche, les Bacon, les Léibnitz; & ſelon le plus ou le moins que l'imagination domina dans ces grands hommes, il fit éclore des ſyſtêmes brillants, ou découvrir de grandes vérités.

Dans les ſciences immenſes & non encore approfondies du Gouvernement, le *Génie* a ſon caractère & ſes effets, auſſi faciles à reconnoître que dans les Arts & dans la Philoſophie: mais je doute que le *Génie*, qui a ſi ſouvent pénétré de quelle manière les hommes, dans certain temps, devoient être conduits, ſoit lui-même propre à les conduire. Certaines qualités de l'eſprit, comme certaines qualités du cœur, tiennent à d'autres, en excluent d'autres. Tout, dans les plus grands hommes, annonce des inconvénients ou des bornes.

Le ſang froid, cette qualité ſi néceſſaire à ceux qui gouvernent, ſans lequel on feroit rarement une application juſte des moyens aux circonſtances, ſans lequel on ſeroit ſujet aux inconſéquences, ſans lequel on manqueroit de la préſence d'eſprit; le ſang froid, qui ſoumet l'activité de l'ame à la raiſon, & qui préſerve dans tous les évènements de la crainte, de l'ivreſſe, de la précipitation, n'eſt-il pas une qualité qui ne peut exiſter dans les hommes que l'imagination maîtriſe? cette qualité n'eſt-elle pas abſolument oppoſée au *Génie*? Il a ſa ſource dans une extrême ſenſibilité qui le rend ſuſceptible d'une foule d'impreſſions nouvelles, par leſquelles il peut être détourné du deſſein principal, contraint de manquer au ſecret, de ſortir des lois de la raiſon, & de perdre, par l'inégalité de la conduite, l'aſcendant qu'il auroit pris par la ſupériorité des lumières. Les hommes de *Génie*, forcés de ſentir, décidés par leurs goûts, par leurs répugnances, diſtraits par mille objets, devinant trop, prévoyant peu, portant à l'excès leurs déſirs, leurs eſpérances, ajoutant ou retranchant ſans ceſſe à la réalité des êtres, me paroiſſent plus faits pour renverſer ou pour fonder les États que pour les maintenir, & pour rétablir l'ordre que pour le ſuivre.

e *Génie*, dans les affaires, n'eſt pas plus captivé es circonſtances, par les lois, & par les uſages, ne l'eſt dans les beaux Arts par les règles du , & dans la Philoſophie par la méthode. Il les moments où il ſauve ſa patrie, qu'il per- dans la ſuite s'il y conſervoit du pouvoir. ſyſtêmes ſont plus dangereux en Politique qu'en oſophie : l'imagination qui égare le philoſo- , ne lui fait faire que des erreurs; l'imagination gare l'homme d'État, lui fait faire des fautes & alheur des hommes.

u'à la guerre donc & dans le conſeil le *Génie*, lable à la divinité, parcoure d'un coup d'œil ultitude des poſſibles, voye le mieux & l'exé- ; mais qu'il ne manie pas long temps les af- s où il faut attention, combinaiſons, perſévé- : qu'Alexandre & Condé ſoient maîtres des ements & paroiſſent inſpirés le jour d'une ba- , dans ces inſtants où manque le temps de érer & où il faut que la première des penſées a meilleure; qu'ils décident dans ces moments faut voir d'un coup d'œil les rapports d'une on & d'un mouvement avec ſes forces, celles n ennemi, & le but qu'on ſe propoſe : mais Turenne & Malborough leur ſoient préférés, l il faudra diriger les opérations d'une campagne re.

ns les Arts, dans les Sciences, dans les affaires, énie ſemble changer la nature des choſes; ſon tère ſe répand ſur tout ce qu'il touche; & ſes ères, s'élançant au dela du paſſé & du préſent, ent l'avenir : il devance ſon ſiècle, qui ne le ſuivre; il laiſſe loin de lui l'eſprit qui le ue avec raiſon, mais qui, dans ſa marche , ne ſort jamais de l'uniformité de la nature. eſt mieux ſenti que connu par l'homme qui le définir : ce ſeroit à lui-même à parler de & cet article, que je n'aurois pas dû faire, it être l'ouvrage d'un de ces hommes extraor- es, de Voltaire, par exemple, qui honorent le, & qui, pour connoître le *Génie*, n'auroient à regarder en eux-mêmes. (*ANONYME.*)

Marmontel a traité le même ſujet, & le blic nous ſaura gré de lui faire part des exions de cet écrivain également profond & énieux.

demande, dit-il, en quoi le *Génie* diffère ent : le voici, ce me ſemble. Le talent eſt iſpoſition particulière & habituelle à réuſſir une choſe : à l'égard des Lettres, il conſiſte l'aptitude à donner, aux ſujets que l'on traite idées qu'on exprime, une forme que l'art uve & dont le goût ſoit ſatisfait : l'ordre, rté, l'élégance, la facilité, le naturel, la tion, la grâce même, ſont le partage du ta-

Génie eſt une ſorte d'inſpiration fréquente, mais paſſagère; & ſon attribut eſt le don de créer. Il s'enſuit que l'homme de *Génie* s'élève & s'abaiſſe tour à tour, ſelon que l'inſpiration l'anime ou l'abandonne. Il eſt ſouvent inculte, parce qu'il ne ſe donne pas le temps de perfectionner; il eſt grand dans les grandes choſes, parce qu'elles ſont propres à réveiller cet inſtinct ſublime, & à le mettre en activité; il eſt négligé dans les choſes communes, parce qu'elles ſont au deſſous de lui, & n'ont pas de quoi l'émouvoir. Si cependant il s'en occupe avec une attention forte, il les rend nouvelles & fécondes, parce que cette attention qui couve les idées, les pénètre, ſi j'oſe le dire, d'une chaleur qui les vivifie & les fait germer, comme le ſoleil fait germer l'or dans les veines du rocher.

Ce qu'il y auroit de plus rare & de plus étonnant dans la nature, ce ſeroit un homme que ſon *Génie* n'abandonneroit jamais; & celui de tous les écrivains qui approche le plus de ce prodige, c'eſt Homère dans l'Iliade.

Si l'on demande à préſent, quelle eſt la différence de la création du *Génie*, & de la production du talent; l'homme éclairé, ſenſible, verſé dans l'étude de l'art, n'a pas beſoin qu'on le lui diſe; & le grand nombre même des hommes cultivés eſt en état de le ſentir. La production du talent conſiſte à donner la forme; & la création du *Génie*, à donner l'être : le mérite de l'une eſt dans l'induſtrie, le mérite de l'autre eſt dans l'invention; le talent veut être apprécié par les détails, le *Génie* nous frape en maſſe. Pour admirer le cinquième livre de l'Énéide, il faut le lire; pour admirer le ſecond & le quatrième, il ſuffit de s'en ſouvenir, même confuſément. L'homme de talent penſe & dit les choſes qu'une foule d'hommes auroit penſées & dites; mais il les préſente avec plus d'avantage, il les choiſit avec plus de goût, il les diſpoſe avec plus d'art, il les exprime avec plus de fineſſe ou de grâce : l'homme de *Génie*, au contraire, a une façon de voir, de ſentir, de penſer, qui lui eſt propre. Si c'eſt un plan qu'il a conçu, l'ordonnance en eſt ſurprenante & ne reſſemble à rien de ce qu'on a fait avant lui. S'il deſſine des caractères, leur ſingularité frapante, leur étonnante nouveauté, la force avec laquelle il en exprime tous les traits, la rapidité & la hardieſſe dont il en trace les contours, l'enſemble & l'accord qui ſe rencontrent dans ſes conceptions ſoudaines, font dire qu'il a créé des hommes; & s'il les groupe, leurs contraſtes, leurs rapports, leur action, leur réaction mutuelle, ſont encore, par leur vérité rare, une ſorte de création; dans les détails, il ſemble dérober à la nature des ſecrets qu'elle n'a révélés qu'à lui; il pénètre plus avant dans notre cœur que nous n'y pénétrions nous-mêmes avant qu'il nous eût éclairés; il nous fait découvrir, en nous & hors de nous, comme de nouveaux phénomènes. S'il veut agir ſur la penſée & ſubjuguer l'entendement, il donne à ſes raiſons un poids, une force d'impulſion, à laquelle rien ne réſiſte,

S'il veut agir ſur l'ame, il l'attaque, il l'ébranle, il l'agite en tous ſens avec tant de vigueur & de violence, il la tourmente ſi impérieuſement, ſoit du frein ſoit de l'aiguillon, qu'il vient à bout de la dompter. S'il peint les paſſions, il donne à leurs reſſorts une force qui nous étonne, à leurs mouvements des retours dont le naturel nous confond: dans le moment où nous croyons leur force & leur véhémence épuiſée, ſon ſouffle y ajoûte des degrés de chaleur dont le cœur humain eſt ſurpris d'être ſuſceptible; c'eſt la colère, la vengeance, l'ambition, l'amour, la douleur exaltée à ſon plus haut point, mais jamais au dela; tout eſt vrai dans cette peinture, quoique tout y ſoit ſurprenant. S'il décrit les objets ſenſibles, il y fait remarquer des traits frapants qui juſqu'à lui nous avoient échapé, des accidents & des rapports ſur leſquels nos regards ont gliſſé mille fois. Le commun des hommes regarde ſans voir; l'homme de *Génie* voit ſi rapidement, que c'eſt preſque ſans regarder. S'il creuſe le premier dans une mine, il en épuiſe les grandes veines & il ne laiſſe que des filons. S'il ſe ſaiſit d'un ſujet connu, il le pénètre ſi profondément, que ce champ que l'on croyoit uſé devient une terre féconde. Il fait ſortir un fleuve de la même ſource d'où le talent ne tiroit qu'un ruiſſeau. S'il s'enfonce dans les poſſibles, il y découvre des combinaiſons à la fois ſi nouvelles & ſi vraiſemblables, qu'à la ſurpriſe qu'elles cauſent, ſe mêle en ſecret le plaiſir de penſer qu'on a vu ce qu'il feint, ou du moins qu'on a pu l'imaginer ſans peine.

Il y a donc en première claſſe le *Génie* de l'invention, de la compoſition en grand: c'eſt ainſi que chez les anciens, l'Iliade, l'Œdipe, les deux Iphigénies, & chez nous, Polyeucte, Héraclius, Britannicus, Alzire, Mahomet, le Tartuffe, le Miſanthrope, ſont des ouvrages de *Génie*. Il y a de plus, dans les compoſitions même que le *Génie* n'a pas inventées, des détails qui ne ſont qu'à lui: ce ſont des caractères créés, comme celui de Didon; des deſcriptions d'une beauté inouïe, comme celle de l'incendie de Troye; des ſcènes ſublimes dans leur genre, comme la reconnoiſſance d'Œdipe & de Jocaſte dans l'Œdipe françois; la rencontre de l'Avare & de ſon fils dans Molière, quand l'un va préter à uſure & que l'autre vient emprunter. Enfin ce ſont des traits de lumière & de force qui reſſemblent à des inſpirations, & qui étonnent l'entendement, pénètrent l'ame, ou ſubjuguent la volonté. De ces traits, il y en a ſans nombre dans les écrits de tous les poëtes & de tous les hommes éloquents; mais dans tout cela le ſtyle eſt pour fort peu de choſe: c'eſt la conception qui nous frape, c'eſt la penſée qui nous reſte, & dont le ſouvenir confus eſt, ſi je l'oſe dire, un long ébranlement d'admiration. On ſe ſouvient que dans l'Iliade, Priam vient ſe jeter aux pieds d'Achille & baiſer la main meurtrière, la main encore fumante du ſang de ſon fils; on ſe ſouvient que dans le Tartuffe, l'hypocrite accuſé ſe jette aux pieds d'Orgon & lui impoſe encore en s'accuſant lui-même: on ſe ſouvient de même de tous les grands traits d'éloquence de Démoſthène, de Cicéron, de Boſſuet: ces peintures, ces mouvements, ces évolutions imprévues, ces reſſources ineſpérées, ces heureuſes témérités qui reſſemblent à celles d'un grand capitaine au moment critique d'une bataille, tout cela, dis-je, nous eſt préſent; mais les paroles ſont oubliées, l'impreſſion profonde qui nous reſte eſt l'impreſſion des choſes, & non celle des mots. Voilà le *Génie* de la penſée. Preſque tous les traits en ſont à la fois rares & ſimples, naturels & inattendus.

Mais il y a auſſi l'expreſſion de *Génie*, c'eſt à dire, l'expreſſion que l'on paroît avoir créée pour rendre avec une force ou une grâce inouïe la penſée ou le ſentiment. Et celui qui a lu Tacite, Montagne, Paſcal, Boſſuet, La Fontaine, ſait mieux que je ne puis le définir, ce que c'eſt que cette eſpèce de création. Ce ſeroit au *Génie* à parler de lui-même; mais les foibles traits que je viens d'indiquer ſuffiſent pour le reconnoître & le diſtinguer du talent.

Du reſte, on a vu plus d'un exemple de l'union & de l'accord du talent avec le *Génie*. Lorſque cet heureux enſemble ſe rencontre, il n'y a plus d'inégalités choquantes dans les productions de l'eſprit; les intervalles du *Génie* ſont occupés par le talent; quand l'un s'endort, l'autre veille; quand l'un s'eſt négligé, l'autre vient après lui & perfectionne ſon ouvrage. A peine on s'aperçoit des intermittences du *Génie*, parce qu'on eſt préoccupé par l'illuſion que le talent ſait faire: car c'eſt à lui qu'appartient l'adreſſe & la continuelle vigilance à nous faire oublier l'abſence du *Génie*, en ſemant de fleurs l'intervalle & le paſſage d'une beauté à l'autre, en amuſant l'eſprit & l'imagination par des détails d'agrément & de goût juſqu'au moment où le *Génie* reviendra ſe ſaiſir du cœur, le tourmenter, le déchirer, ou s'emparer de l'ame, l'émouvoir, l'étonner, la troubler, la confondre, la tranſporter, & l'agrandir. Pour voir ces deux fonctions du *Génie* & du talent également remplies, on n'a qu'à lire ou Virgile ou Racine: on diſtinguera aiſément le *Génie* qui les élève, d'avec le talent qui les ſoutient & qui ne les quitte jamais. (*M. Marmontel.*)

(N.) Génie. Chez les romains on ne ſe ſervoit point du mot *Genius*, pour exprimer, comme nous feſons, un rare talent; c'étoit *Ingenium*. Nous employons indifféremment le mot *Génie*, quand nous parlons du démon qui avoit une ville de l'antiquité ſous ſa garde, ou d'un machiniſte, ou d'un muſicien.

Ce terme de *Génie* ſemble devoir déſigner, non pas indiſtinctement les grands talents, mais ceux dans leſquels il entre de l'invention; c'eſt ſurtout cette invention qui paroiſſoit un don des dieux, cet

cet *ingenium quaſi ingenitum*, une eſpèce d'inſpiration divine. Or un artiſte, quelque parfait qu'il ſoit dans ſon genre, s'il n'a point d'invention, s'il n'eſt point original, n'eſt point réputé *Génie*; il ne paſſera pour avoir été inſpiré que par les artiſtes ſes prédéceſſeurs, quand même il les ſurpaſſeroit.

Il ſe pourroit que pluſieurs perſonnes jouaſſent mieux aux échecs que l'inventeur de ce jeu, & qu'ils lui gagnaſſent les grains de bled que le roi des Indes vouloit lui donner; mais cet inventeur étoit un *Génie*, & ceux qui le gagneroient peuvent ne pas l'être. Le Pouſſin, déja grand peintre avant d'avoir vu de bons tableaux, avoit le *Génie* de la Peinture; Lulli, qui ne vit aucun bon muſicien en France, avoit le *Génie* de la Muſique.

Lequel vaut mieux de poſſéder ſans maître le *Génie* de ſon art, ou d'atteindre à la perfection en imitant & en ſurpaſſant ſes maîtres?

Si vous faites cette queſtion aux artiſtes, ils ſeront peut-être partagés; ſi vous la faites au Public, il n'héſitera pas. Aimez-vous mieux une belle tapiſſerie des Gobelins qu'une tapiſſerie faite en Flandres dans les commencements de l'art? préférez-vous les chef-d'œuvres modernes en eſtampes aux premières gravures en bois? la Muſique d'aujourdhui aux premiers airs qui reſſembloient au chant grégorien? l'Artillerie d'aujourdhui au *Génie* qui inventa les premiers canons? tout le monde vous répondra Oui. Tous les acheteurs vous diront, J'avoue que l'inventeur de la navette avoit plus de *Génie* que le manufacturier qui a fait mon drap; mais mon drap vaut mieux que celui de l'inventeur.

Enfin chacun avouera, pour peu qu'on ait de conſcience, que nous reſpectons les *Génies* qui ont ébauché les arts, & que les eſprits qui les ont perfectionnés ſont plus à notre uſage.

Chaque ville, chaque homme ayant eu autrefois ſon *Génie*, on s'imagina que ceux qui feſoient des choſes extraordinaires étoient inſpirés par ce *Génie*. Les neuf muſes étoient neuf *Génies* qu'il falloit invoquer; c'eſt pourquoi Ovide dit,

Eſt Deus in nobis, agitante caleſcimus illo.

Il eſt un Dieu dans nous, c'eſt lui qui nous anime.

Mais au fond, le *Génie* eſt-il autre choſe que le talent? Qu'eſt-ce que le talent, ſinon la diſpoſition à réuſſir dans un art? Pourquoi diſons-nous le *Génie* d'une langue? C'eſt que chaque langue, par ſes terminaiſons, par ſes articles, ſes participes, ſes mots plus ou moins longs, aura néceſſairement des propriétés que d'autres langues n'auront pas. Le *Génie* de la langue françoiſe ſera plus fait pour la converſation, parce que ſa marche néceſſairement ſimple & régulière ne gènera jamais l'eſprit: le grec & le latin auront plus de variété. Nous avons remarqué ailleurs que nous ne pouvons dire, *Théophile a pris ſoin des affaires de Céſar*, que de cette ſeule manière; mais en grec & en latin on peut tranſpoſer les cinq mots qui compoſeront cette phraſe en cent-vingt façons différentes, ſans géner en rien le ſens.

Le ſtyle lapidaire ſera plus dans le *Génie* de la langue latine que dans celui de la françoiſe & de l'allemande.

On appelle *Génie d'une nation*, le caractère, les mœurs, les talents principaux, les vices même qui diſtinguent un peuple d'un autre. Il ſuffit de voir des françois, des eſpagnols, & des anglois, pour ſentir cette différence.

Nous avons dit que le *Génie* particulier d'un homme dans les arts, n'eſt autre choſe que ſon talent; mais on ne donne ce nom qu'à un talent très-ſupérieur. Combien de gens ont eu quelque talent pour la Poéſie, pour la Muſique, pour la Peinture! cependant il ſeroit ridicule de les appeler des *Génies*.

Le *Génie*, conduit par le goût, ne fera jamais de faute groſſière: auſſi Racine depuis Andromaque, le Pouſſin, n'en ont jamais fait.

Le *Génie* ſans goût en commettra d'énormes; & ce qu'il y a de pis, c'eſt qu'il ne les ſentira pas. (*VOLTAIRE.*)

(N.) GÉNIE, ESPRIT. *Synonymes.*

Un homme de *Génie* ne doit rien aux préceptes; & quand il le voudroit, il ne ſauroit preſque s'en aider: il ſe paſſe des modèles; & quand on lui en propoſeroit, peut-être ne ſauroit-il en profiter: il eſt déterminé par une ſorte d'inſtinct à ce qu'il fait & à la manière dont il le fait. Voilà Corneille, qui, ſans modèle, ſans guide, trouvant l'art en lui-même, tire la Tragédie du chaos où elle étoit parmi nous.

Un homme d'*Eſprit* étudie l'art: ſes réflexions le préſervent des fautes où peut conduire un inſtinct aveugle: il eſt riche de ſon propre fonds; &, avec le ſecours de l'imitation, maître des richeſſes d'autrui. Voilà Racine, qui, venant après Sophocle, Euripide, Corneille, ſe forme ſur leurs différents caractères; &, ſans être ni copiſte ni original, partage la gloire des plus grands originaux.

Il eſt vrai que le *Génie* s'élève où l'*Eſprit* ne ſauroit atteindre; mais l'*Eſprit* embraſſe au-dela de ce qui appartient au *Génie*.

Avec du *Génie*, on ne ſauroit être, s'il faut ainſi dire, qu'une ſeule choſe. Corneille n'eſt que poète; il ne l'eſt même que dans ſes tragédies, à prendre le mot de *Poète* dans le ſens d'Horace,

Ingenium cui ſit, cui mens divinior, atque os
Magna ſonaturum.

I. Sat. IV. 43.

Avec de l'*Eſprit*, on ſera tout ce qu'on voudra, parce que l'*Eſprit* ſe plie à tout. Racine a réuſſi dans le Tragique & dans le Comique; le diſcours

qu'il fit à la réception de Thomas Corneille & de Bergeret, eſt admirable : ſes deux lettres contre Port-Royal, ſes petites épigrammes, ſes préfaces, ſes cantiques, tout eſt marqué au bon coin.

Ajoutons que le *Génie*, dans la force même de l'âge, n'eſt pas de toutes les heures, & que ſurtout il craint les approches de la vieilleſſe. Corneille, dans ſes meilleures pièces, a d'étranges inégalités ; & dans les dernières, c'eſt un feu preſque éteint.

Au contraire, l'*Eſprit* ne dépend pas ſi fort des moments : il n'a preſque ni haut ni bas : & quand il eſt dans un corps bien ſain ; plus il s'exerce, moins il s'uſe. Racine n'a point d'inégalité marquée ; & la dernière de ſes pièces, Athalie, eſt ſon chef-d'œuvre.

On me dira que Racine n'eſt point parvenu, comme Corneille, juſqu'à une vieilleſſe bien avancée. Je l'avoue : mais que conclure de là contre ma dernière obſervation ? Car l'âge où Racine produiſit Athalie, répond préciſément à l'âge où Corneille produiſit Œdipe ; & par conſéquent la vigueur de l'*Eſprit* ſubſiſtoit encore toute entière dans Racine, quand l'activité du *Génie* commençoit à décliner dans Corneille.

Mais de tout ce que j'ai dit, il ne s'enſuit pas que Corneille manque d'*Eſprit*, ou Racine de *Génie*. Ce ſont deux qualités inſéparables dans les grands poëtes : l'une ſeulement l'emporte dans celui-ci ; l'autre, dans celui-là. Or il s'agiſſoit de ſavoir par où Corneille & Racine devoient être caractériſés ; & après avoir vu ce que les critiques ont penſé ſur ce ſujet, j'en ſuis revenu au mot de M. le Duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV, que Corneille étoit plus homme de *Génie* ; Racine, plus homme d'*Eſprit*. (*L'abbé D'OLIVET.*)

(N.) GÉNIE, GOUT, SAVOIR. *Synon.*

Dans les Arts, il ne faut pas confondre ces trois termes : ils expriment des choſes entièrement différentes, mais qui s'entr'aident & reviennent à l'unité.

Le *Génie* eſt cette pénétration, ou cette force d'intelligence, par laquelle un homme ſaiſit vivement une choſe faite ou à faire, en arrange en lui-même le plan, puis la réaliſe au dehors, & la produit, ſoit en la faiſant comprendre par le diſcours ſoit en la rendant ſenſible par quelque ouvrage de ſa main.

Le *Goût*, dans les Belles-Lettres comme en toute autre choſe, eſt le ſentiment du beau, l'amour du bon, l'acquieſcement à ce qui eſt bien.

Enfin le *Savoir* eſt, dans les Arts, la recherche exacte des règles que ſuivent les artiſtes, & la comparaiſon de leur travail avec les lois de la vérité & du bon ſens.

Le *Génie* vient au monde avec nous. Chacun a un tour d'eſprit qui lui eſt particulier, comme il a un tour de viſage qui diffère des traits d'autrui. Chacun a ſa meſure d'intelligence, & une pente preſque invincible pour un certain genre de travail, plus tôt que pour un autre. Le *Génie* ne peut guères demeurer oiſif ; il faut qu'il ſe déclare.

Il n'en eſt pas tout à fait de même de ce qu'on appelle *Goût* ; il ſe peut aquérir. Celui en qui le ſentiment du beau eſt naturellement juſte, peut ne le point produire au dehors ni l'exercer faute d'occaſion. Celui qui en montre le moins, peut l'éveiller ou le voir naître en lui par la culture. Il n'y a perſonne qui n'aquière quelque ſenſibilité & plus ou moins de diſcernement, par la dextérité d'un bon maître, par la comparaiſon fréquente qu'on lui fait faire des bons ouvrages, & par la conſtante habitude de juger de tout ſuivant des règles ſenſées & lumineuſes : c'eſt le *Savoir* qui les lui aſſemble.

Le *Savoir* n'eſt naturellement donné à perſonne ; c'eſt le fruit du travail & des enquêtes. On aquiert en écoutant les maîtres, en étudiant les règles que les autres ſuivent, & en faiſant chacun à part ſes propres remarques. La ſcience eſt toute entière dans l'entendement. Il y a loin d'elle au *Goût* : mais le *Goût* en eſt aidé & affermi. La force de celui-ci eſt dans le ſentiment, & dans l'agrément de l'impreſſion que le beau fait peu à peu ſur nous.

Un homme qui demeuroit froid devant les gravures d'Édelink, de Peſne, & de Sadeler, ou qui voyoit du même œil les eſtampes hiſtoriques de Gérard Audran & les images de Malbouré, peut revenir de ſon indifférence ou de ſa mépriſe. Quelqu'un lui conſeille d'apprendre les principes du deſſin ; il profite des lumières des grands maîtres, ſoit en les écoutant ſoit en les liſant ; on lui fait toucher au doigt en quoi celui-ci excelle, en quoi cet autre pèche ; le bon ſens & la raiſon lui découvrent l'exactitude des bonnes règles, & leur fondement dans la nature ; il les applique à telle & telle gravure, à tel & tel tableau ; le diſcernement s'affermit par la comparaiſon du beau avec le médiocre & avec le mauvais ; le plaiſir & le ſentiment ſuivent : voilà le *Goût* ou la ſuite du *Savoir*.

Comme on peut donc enſeigner les ſciences, on peut auſſi donner des leçons de *Goût* ; & il n'eſt point rare de voir un homme, auparavant inſenſible à la beauté des ouvrages de l'art, devenir par degrés amateur, connoiſſeur, & bon juge.

Il n'y a que le *Génie* qui ne puiſſe s'aquérir ni s'enſeigner ; & quoiqu'il doive beaucoup à la bonne culture, il ne faut point attendre de riches productions de celui à qui le *Génie* manque. C'eſt aux hommes forts & vigoureux à ſe préſenter aux exercices violents : un tempérament foible en ſeroit plus tôt accablé que ſervi ; mais il peut être ſpectateur & juger des coups.

De ces trois facultés la moins commune eſt le *Génie* : la plus ſtérile, quand elle eſt ſeule, eſt le *Savoir* : la plus déſirable de toutes eſt le *Goût* ;

e qu'il met le *Savoir* en œuvre, qu'il empêche
carts ou les chutes du *Génie*, & qu'il eſt la baſe
a gloire des artiſtes.

e qui nous eſt poſſible à l'égard du *Génie*, eſt
e faire valoir, ou d'en réparer la modicité par
res avantages. On l'aide, en ouvrant partout
écoles, où s'enſeignent les éléments de chaque
ce. Nous avons beaucoup de ſecours pour
rir les règles, dont la connoiſſance fait le
oir. Mais les leçons de *Goût* ſont moins com-
es. Cependant les principes du *Goût* étant la
e des plaiſirs de l'eſprit & de la juſteſſe qui
ouve dans les opérations du *Génie*, perſonne
eut raiſonnablement négliger de s'en inſtruire;
s demandent ſi peu d'efforts pour être entendus,
s doivent naturellement faire partie de la pre-
e culture. (*M.* PLUCHE.)

N.) GÉNIE, TALENT. *Synonymes.*

s naiſſent tous les deux avec nous, & ſont une heu-
diſpoſition de la nature pour les arts & pour
mplois: mais le *Génie* paroît être plus inté-
, & tenir un peu de l'eſprit inventif; le *Ta-*
ſemble être plus extérieur, & tenir davantage
exécution brillante.

n a le *Génie* de la Poéſie & de la Peinture. On
Talent de parler & d'écrire.

el qui a du *Génie* pour compoſer, n'a point de
ent pour débiter. (*L'abbé* GIRARD.)

ÉNITIF, ſ. m. C'eſt le ſecond cas dans les langues
en ont reçu: ſon uſage univerſel eſt de préſenter
om comme terme d'un raport quelconque, qui
mine la ſignification vague d'un nom appellatif
el il eſt ſubordonné.

inſi, dans *lumen ſolis*, le nom *ſolis* exprime
idées: l'une principale, déſignée ſurtout par
premiers éléments du mot, *ſol*; & l'autre ac-
oire, indiquée par la terminaiſon *is*: cette
inaiſon préſente ici *le ſoleil* comme le terme
el on raporte le nom appellatif *lumen* (la
ière), pour en déterminer la ſignification trop
e par la relation de la lumière particulière dont
prétend parler, au corps individuel d'où elle
ne; c'eſt ici une détermination fondée ſur le ra-
de l'effet à la cauſe.

a détermination produite par le *Génitif* peut
fondée ſur une infinité de raports différents.
tôt c'eſt le raport d'une qualité à ſon ſujet,
itudo regis; tantôt du ſujet à la qualité, *puer*
giæ indolis: quelquefois c'eſt le raport de
orme à la matière, *vas auri*; d'autres fois de
matière à la forme, *aurum vaſis*. Ici c'eſt le
ort de la cauſe à l'effet, *Creator mundi*; là,
l'effet à la cauſe, *Ciceronis opera*. Ailleurs
le raport de la partie au Tout, *pes montis*;
l'eſpèce à l'individu, *oppidum Antiochiæ*;
ontenant au contenu, *modius frumenti*; de
hoſe poſſédée au poſſeſſeur, *bona civium*; de
l'action à l'objet, *metus ſupplicii*; &c. Partout
le nom qui eſt au *Génitif* exprime le terme du
raport; le nom auquel il eſt aſſocié en exprime
l'antécédent; & la terminaiſon propre au *Génitif* an-
nonce que ce raport qu'elle indique eſt une idée
déterminative de la ſignification du nom antécé-
dent.

Cette diverſité des raports auxquels le *Génitif*
peut avoir trait, a fait donner à ce cas différentes
dénominations, ſelon que les uns ont fixé plus que
les autres l'attention des grammairiens. Les uns
l'ont appelé *Poſſeſſif*, parce qu'il indique ſouvent le
raport de la choſe poſſédée au poſſeſſeur, *prædium*
Terentii; d'autres l'ont nommé *Patrius* ou *Pater-*
nus, à cauſe du raport du père aux enfants, *Cicero*
pater Tulliæ; d'autres *Uxorius*, à cauſe du ra-
port de l'épouſe au mari, *Hectoris Andromache*.
Toutes ces dénominations pèchent en ce qu'elles
portent ſur un raport qui ne tient point directe-
ment à la ſignification du *Génitif*, & qui d'ail-
leurs eſt accidentel. L'effet général de ce cas eſt
de ſervir à déterminer la ſignification vague d'un
nom appellatif par un raport quelconque dont
il exprime le terme; c'étoit dans cette propriété
qu'il en falloit prendre la dénomination, & on l'au-
roit appelé alors *Déterminatif* avec plus de fon-
dement qu'on n'en a eu à lui donner tout autre
nom. Celui de *Génitif* a été le plus unanimement
adopté, apparemment parce qu'il exprime l'un des
uſages les plus fréquents de ce cas; il naît du
nominatif, & il eſt le générateur de tous les cas
obliques & de pluſieurs eſpèces de mots: c'eſt
la remarque de Priſcien même (*lib. V, de caſu*):
Genitivus, dit-il, *naturale vinculum generis poſ-*
ſidet, naſcitur quidem a nominativo, generat
autem omnes obliquos ſequentes; & il avoit dit
un peu plus haut: *Generalis videtur eſſe hic ca-*
ſus Genitivus, *ex quo feré omnes derivationes,*
& maximè apud græcos, ſolent fieri. En effet,
les ſervices qu'il rend dans le ſyſtême de la formation
s'étendent à toutes les branches de ce ſyſtême. *Voyez*
FORMATION.

I. Dans la dérivation grammaticale, le *Génitif*
eſt la racine prochaine des cas obliques: tous ſui-
vent l'analogie de ſa terminaiſon, tous en conſer-
vent la figurative. Ainſi, *homo* a d'abord pour *Gé-*
nitif hom-in-is, où l'on voit *o* du nominatif
changé en *in-is*; *is* eſt la terminaiſon propre de
ce cas, *in* en eſt la figurative: or la figurative *in*
demeure dans tous les cas obliques, la ſeule ter-
minaiſon *is* y eſt changée; *hom-in-is*, *hom-in-i*,
hom-in-em, *hom-in-e*, *hom-in-es*, *hom-in-um*,
hom-in-ibus. De même de *temp-or-is*, *Génitif*
de *tempus*, ſont venus *temp-or-i*, *temp-or-e*,
temp-or-a, *temp-or-um*, *temp-or-ibus*. C'eſt par
une ſuite de cet uſage du *Génitif*, que ce cas a
été choiſi comme le ſigne de la déclinaiſon. *Voyez*
DÉCLINAISON. C'eſt le ſignal de ralliement qui
rappelle à une même formule analogique tous les
noms qui ont à ce cas la même terminaiſon. Il eſt

vrai que la diſtinction des déclinaiſons doit réſulter des différences de la totalité des cas ; mais ces différences ſuivent exactement celles du *Génitif*, & par conſéquent ce cas ſeul peut ſuffire pour caractériſer les déclinaiſons.

Les noms de la première ont le *Génitif* ſingulier en *æ*, comme *menſa* (table), *Genitif*, *menſæ* : ceux de la ſeconde ont le *Génitif* en *i*, comme *liber* (livre), *Génitif*, *libri* : ceux de la troiſième l'ont en *is*, comme *pater* (père), *Génitif*, *patris* : ceux de la quatrième l'ont en *ûs*, comme *fructus* (fruit), *Génitif*, *fructûs* : & ceux de la cinquième l'ont en *ei*, comme *dies* (jour), *Génitif*, *diei*. On en trouve quelques-uns dont le *Génitif* s'éloigne de cette analogie ; ce ſont des noms grecs, auxquels l'uſage de la langue latine a conſervé leur *Génitif* originel : *Andromache* (Andromaque), *Génitif*, *Andromaches*, première déclinaiſon : *Orpheus* (Orphée), *Génitif*, *Orphei* & *Orpheos*, ſeconde déclinaiſon : *ſyntaxis* (ſyntaxe), *Génitif*, *ſyntaxis* & *ſyntaxeos*, troiſième déclinaiſon.

Ces exceptions ſont, pour ainſi dire, les reſtes des incertitudes de la langue naiſſante. Les cas, ſpécialement le *Génitif*, n'y furent pas fixés d'abord à des terminaiſons conſtantes ; & les premières qu'on adopta étoient grèques, parce que le latin eſt comme un rejeton du grec ; elles s'altérèrent inſenſiblement, pour ſe défaire de cet air d'emprunt & pour ſe revétir des apparences de la propriété.

Ainſi, *as* fut d'abord la terminaiſon du *Génitif* de la première déclinaiſon, & l'on diſoit *muſa*, *muſas*, comme les doriens μῦσα, μῦσας : outre le *pater familias*, connu de tout le monde, on trouve encore bien d'autres traces de ce *Génitif* dans les auteurs ; dans Ennius, *dux ipſe vias* pour *viæ* ; & dans Virgile (*Æneid. XI.*) *nihil ipſa nec auras nec ſoniſûs memor*, ſelon Jules Scaliger, qui attribue à l'impéritie le changement d'*auras* en *auræ*. Le *Génitif* de la première déclinaiſon fut auſſi en *aï*, *terraï*, *aulaï*. On lit dans Virgile, *aulaï in medio* pour *aulæ*. Comme on rencontre plus d'exemples de ce *Génitif* dans les poètes, on peut préſumer qu'ils l'ont introduit pour faciliter la meſure du vers, & qu'ils ſe régloient alors ſur la déclinaiſon éolienne, où, au lieu du μῦσας dorien, on diſoit μῦσαι.

Les noms des autres déclinaiſons ont eu également leurs variations au *Génitif*. On trouve pluſieurs fois dans Salluſte *ſenati*. Aulu-Gelle (*VI. 16.*) nous apprend qu'on a dit *ſenatuis*, *fluctuis* ; & le *Génitif ſenatûs*, *fluctûs* paroît n'en être qu'une contraction. Le *Génitif* de *dies* ſe préſente dans les auteurs ſous quatre terminaiſons différentes : 1°. en *es*, comme *equites daturos illius* dies *pœnas* (Cic. *pro Sext.*) ; 2°. en *e*, comme Céſar l'avoit indiqué dans ſes analogies, & comme Servius & Priſcien veulent qu'on le liſe dans ce vers de Virgile (I. *Georg.* 208) :

Libra die *ſomnique pares ubi fecerit horas ;*

3°. en *ii*, comme dans cet autre paſſage du même poète : *Munera lætitiamque dii ; quod imperitiores* dei *legunt*, dit Aulu-Gelle (*IX.* 14.) ; 4°. enfin en *ei*, & c'eſt la terminaiſon qui a prévalu.

II. Dans la dérivation philoſophique, le *Génitif* eſt la racine génératrice d'une infinité de mots, ſoit dans la langue latine même ſoit dans celles qui y ont puiſé ; on en reconnoît ſimplement la figurative dans ſes dérivés.

Ainſi, du *Génitif* des adjectifs on forme, à peu d'exceptions près, leurs degrés comparatif & ſuperlatif, en ajoutant à la figurative de ce cas les terminaiſons qui caractériſent ces degrés : *docti*, *docti-or*, *docti-ſſimus* ; *prudenti-s*, *prudenti-or*, *prudenti-ſſimus*. Il en eſt de même des adverbes dérivés des adjectifs ; ils prennent cette figurative au poſitif, & la conſervent dans les autres degrés : *prudent-is*, *prudent-er*, *prudent-ius*, *prudent-iſſimè*.

Le *Génitif* des noms ſert à la dérivation de pluſieurs eſpèces de mots : de *patris* ſont ſortis les noms de *patria*, *patriciatus*, *patratio*, *patronus*, *patrona*, *patruus* ; les adjectifs *patrius*, *patricius*, *patrinus* ; l'adverbe *patriè* ; les verbes *patrare*, *patriſſare*. On trouve même pluſieurs noms dont le *Génitif*, quant au matériel, ne diffère en rien de la ſeconde perſonne du ſingulier du préſent abſolu de l'indicatif des verbes qui en ſont dérivés : *lex*, *legis* ; *lego*, *legis* : *dux*, *ducis* ; *duco*, *ducis*. Quelques *Génitifs* inuſités hors de la compoſition, ſe trouvent de même dans les verbes compoſés de la même racine élémentaire : *tibi-cen*, *tibi-cinis* ; *con-cino*, *con-cinis* ; *parti-ceps*, *parti-cipis* ; *ac-cipio*, *ac-cipis*.

Nous avons dans notre langue des mots qui viennent immédiatement d'un *Génitif* latin ; tels ſont *capitaine*, *capitation*, qui ſont dérivés de *capitis* ; tels encore les monoſyllabes, *art*, *mort*, *part*, *ſort*, &c, qui viennent des *Génitifs art-is*, *mort-is*, *part-is*, *ſort-is*, dont on a ſeulement ſupprimé la terminaiſon latine. De là les dérivés ſimples : de *capitaine*, *capitainerie* ; d'*art*, *artiſte*, *artiſtement* ; de *mort*, *mortel*, *mortellement*, *mortalité*, *mortuaire* ; de *part*, *partie*, *partiel* ; de *ſort*, *ſorte*, *ſortable*, &c.

III. Dans la compoſition, c'eſt encore le *Génitif* qui eſt la racine élémentaire d'une infinité de mots, ſoit primitifs ſoit dérivés. On le voit ſans aucune altération dans les compoſés *legis-lator*, *legis-latio* ; *juris-peritus*, *juris-prudentia* ; *agri-cola*, *agri-cultura*. On reconnoît la figurative dans *patri-monium*, *patro-cinium*, *fronti-ſpicium*, *ſol-ſtitium* ; & on la retrouve encore dans *homi-*

cidium, malgré l'altération; *hom-o*, c'eſt le nominatif; *hom-in-is*, c'eſt le *Génitif*, dont la figurative eſt *in*; & la conſonne *n* de cette figurative eſt retranchée, pour éviter le choc trop rude des deux conſonnes *n c*: mais *i* eſt reſté.

Nous apercevons ſenſiblement la même influence dans les mots compoſés de notre langue, qui ne ſont pour la plupart que des mots latins terminés à la françoiſe; *patri-moine*, *légis-lateur*, *législation*, *juris-conſulte*, *juris-prudence*, *agriculture*, *fronti-spice*, *homi-cide*: & l'analogie nous a naturellement conduits à conſerver les droits de ce *Génitif* dans les mots que nous avons compoſés par imitation, *part-ager*, *as-ſort-ir*, *reſſort-ir*, &c.

On voit par ce détail des ſervices du *Génitif* dans la génération des mots, que le nom qu'on lui a donné le plus unanimement a un juſte fondement; quoiqu'il n'exprime pas l'eſpèce de ſervice pour lequel il paroît que ce cas a été principalement inſtitué, je veux dire la détermination du ſens vague du nom appellatif auquel il eſt ſubordonné.

C'eſt pour cela qu'en latin il n'eſt jamais conſtruit qu'avec un nom appellatif, quoiqu'on rencontre ſouvent des locutions où il paroît lié à d'autres mots: mais on retrouve aiſément par l'ellipſe le nom appellatif auquel ſe rapporte le *Génitif*.

j. Il eſt quelquefois à la ſuite d'un nom propre: *Terentia Ciceronis*, ſupp. *uxor*; *Sophia Septimi*, ſupp. *filia*.

ij. D'autres fois il ſuit quelqu'un de ces adjectifs préſentés ſous la terminaiſon neutre, & réputés pronoms par la foule des grammairiens; *ad id locorum*, c'eſt à dire, *ad id punctum locorum*; *quid rei eſt*, c'eſt à dire, *quod momentum rei eſt?*

iij. Souvent il paroît modifier tout autre adjectif dont le correlatif eſt exprimé ou ſuppoſé: *plenus vini*, *laſſus viarum*, ſupp. *de copiâ vini*, *de labore viarum*. C'eſt la même choſe après le comparatif & le ſuperlatif; *fortior manuum*, *primus* ou *doctiſſimus omnium*, ſupp. *è numero manuum*, *è numero omnium*.

jv. Plus ſouvent encore le *Génitif* eſt à la ſuite d'un verbe, & les méthodiſtes énoncent expreſſément qu'il en eſt le régime: c'eſt une erreur, il ne peut l'être en latin que d'un nom appellatif, & l'ellipſe le ramène à cette conſtruction. Il eſt aiſé de le vérifier ſur des exemples qui réuniront à peu près tous les cas. *Eſt regis*, c'eſt à dire, *eſt officium regis*. *Refert Cæſaris*, c'eſt à dire, *refert ad rem Cæſaris*, comme Plaute a dit (*in Perſ.*), *Quid id ad me aut ad meam rem refert? Intereſt reipublicæ; eſt inter negotia, eſt inter commoda reipublicæ*. *Manet Romæ*, c'eſt à dire, *manet in urbe Romæ*.

On trouve communément le *Génitif* après les verbes *pœnitere*, *pudere*, *pigere*, *tædere*, *miſereri*; & les rudimentaires diſent que ces verbes ſont impersonnels, que leur nominatif ſe met à l'accuſatif, & leur régime au *Génitif*. Il eſt aiſé d'apercevoir les abſurdités que renferme cette déciſion: nous ferons voir, *au mot* IMPERSONNEL, que ces verbes ſont réellement perſonnels, & que leur ſujet doit être au nominatif quand on l'exprime. Nous allons montrer ici que leur prétendu régime au *Génitif* eſt le régime déterminatif du nom qui leur ſert de ſujet; & que ce qu'on enviſage ordinairement comme leur ſujet ſous la dénomination ridicule de nominatif, eſt véritablement leur régime objectif.

On lit dans Plaute (*Stich. in arg.*); *Et me quidem hæc conditio nunc non pœnitet*: il eſt évident que *hæc conditio* eſt le ſujet de *pœnitet*, & que *me* en eſt le régime objectif; & l'on pourroit rendre littéralement ces mots *me hæc conditio non pœnitet*, par ceux-ci: *cette condition ne me peine point*, *ne me fait aucune peine*; c'eſt le ſens littéral de ce verbe dans toutes les circonſtances. Cet exemple nous indique le moyen de ramener tous les autres à l'analogie commune, en ſuppléant le ſujet ſous-entendu de chaque verbe: *pœnitet me facti* veut dire *conſcientia facti pœnitet me*, le ſentiment intérieur de mon action me peine.

Pareillement dans cette phraſe de Cicéron (*pro domo*): *Ut me non ſolum pigeat ſtultitiæ meæ, ſed etiam pudeat*; c'eſt tout ſimplement, *Ut conſcientia ſtultitiæ meæ non ſolum pigeat, ſed etiam pudeat me*.

Dans celle-ci, *Sunt homines quos infamiæ ſuæ neque pudeat neque tædeat* (2. *Verr.*); ſuppléez *turpitudo*, & vous aurez la conſtruction pleine: *Sunt homines quos turpitudo infamiæ ſuæ neque pudeat neque tædeat*.

De même dans cette autre qui eſt encore de Cicéron, *Miſeret me infelicis familiæ*; ſuppléez *ſors*, & vous aurez cette phraſe complette, *Sors infelicis familiæ miſeret me*.

On voit donc que les mots *facti*, *ſtultitiæ*, *infamiæ*, *familiæ*, ne ſont au *Génitif* dans ces phraſes, que parce qu'ils ſont les déterminatifs des noms *conſcientia*, *turpitudo*, *ſors*, qui ſont les ſujets des verbes.

Le *Génitif* ſe conſtruit encore avec d'autres verbes: *quanti emiſti?* c'eſt à dire, *pro re quanti pretii emiſti?* Cicéron (*Att.* 8.), parlant de Pompée, dit, *Facio pluris omnium hominum neminem*; c'eſt comme s'il avoit dit, *facio neminem ex numero omnium hominum virum pluris momenti*. C'eſt la même choſe du paſſage de Térence (*in Phorm.*): *merito te ſemper maximi feci*; c'eſt à dire, *virum maximi momenti*. Mais ſi le régime objectif eſt le nom d'une choſe inanimée, le nom appellatif qu'il faut ſuppléer, c'eſt *res*; *illos ſceleſtos qui tuum fecerunt fanum parvi* (Plaut. *in Rudent.*); c'eſt à dire, *qui tuum fecerunt fanum rem parvi pretii*. *Accuſare furti*, c'eſt *accuſare de crimine furti*; *condemnare capitis*, c'eſt

eondemnare adpœnam capitis. Obliviſci, recordari, meminiſſe alicujus rei ; ſuppléez *memoriam alicujus rei :* c'eſt ce même nom qu'il faut ſous-entendre dans cette phraſe de Cicéron, & dans les pareilles, *tibi tuarum virtutum veniat in mentem* (*de orat.* ij. 61.) ; ſuppléez *memoria.*

v. Quand on trouve un *Génitif* avec un adverbe, il n'y a qu'à ſe rappeler que l'adverbe a la valeur d'une prépoſition avec ſon complément, *voyez* ADVERBE ; & que ce complément eſt un nom appellatif : en décompoſant l'adverbe, on retrouvera l'analogie. *Ubi terrarum*, décompoſez ; *in quo loco terrarum : nuſquam gentium*, c'eſt à dire, *in nullo loco gentium.*

Il faut remarquer ici qu'on ne doit pas chercher par cette voie l'analogie du *Génitif*, après certains mots que l'on prend mal à propos pour des adverbes de quantité, tels que *parum*, *multum*, *plus*, *minus*, *plurimum*, *minimum*, *ſatis*, &c. Ce ſont de vrais adjectifs employés ſans un nom exprimé, & ſouvent comme complément d'une prépoſition également ſous-entendue : dans ce ſecond cas, ils font l'office de l'adverbe ; mais partout le *Génitif* qui les accompagne eſt le déterminatif du nom leur correlatif : *ſatis nivis*, c'eſt *copia ſatis nivis*, ou *copia conveniens nivis.* De l'adjectif *ſatis* vient *ſatior.*

vj. Enfin on rencontre quelquefois le *Génitif* à la ſuite d'une prépoſition ; il ſe rapporte alors au complément de la prépoſition même qui eſt ſous-entendu. *Ad Caſtoris*, ſuppléez *ædem ; ex Apollodori* (Cicer.), ſuppléez *chronicis ; labiorum tenus*, ſuppléez *extremitate.*

Nous nous ſommes un peu étendus ſur ces phraſes elliptiques : premièrement, parce que le *Génitif*, qui eſt ici notre objet principal, y paroiſſant employé d'une autre manière que ſa deſtination originelle ne ſemble le comporter, il étoit de notre devoir de montrer que ce ne ſont que des écarts apparents, & que les aſſertions contraires des méthodiſtes ſont fauſſes & fort éloignées du vrai génie de la langue latine ; en ſecond lieu, parce que nous regardons la connoiſſance des moyens de ſuppléer l'ellipſe comme une des principales clefs de cette langue.

On doit être ſuffiſamment convaincu, par tout ce qui précède, que le *Génitif* fait l'office de déterminatif à l'égard du nom auquel il eſt ſubordonné ; mais il faut bien ſe garder de conclure que ce ſoit le ſeul moyen qu'on puiſſe employer pour cette détermination. Il faut bien qu'il y en ait d'autres dans les langues dont les noms ne reçoivent pas les inflexions appelées *cas.*

En françois on remplace aſſez communément la fonction du *Génitif* latin par le ſervice de la prépoſition *de*, qui, par le vague de ſa ſignification, ſemble exprimer un rapport quelconque ; ce rapport eſt ſpécifié dans les différentes occurrences (qu'on nous permette les termes propres), par la nature de ſon antécédent & de ſon conſéquent. *Le créateur de l'univers*, raport de la cauſe à l'effet : *les écrits de Cicéron*, raport de l'effet à la cauſe : *un vaſe d'or*, raport de la forme à la matière : *l'or de ce vaſe*, raport de la matière à la forme, &c. En hébreu, on emploie des préfixes, ſortes de prépoſitions inſéparables, dont quelqu'une eſt ſpécialement déterminative d'un terme antécédent. Chaque langue a ſon génie & ſes reſſources.

La langue latine elle-même n'eſt pas tellement reſtreinte à ſon *Génitif* déterminatif, qu'elle ne puiſſe remplir les mêmes vûes par d'autres moyens. *Evandrius enſis*, c'eſt la même choſe qu'*enſis Evandri ; liber meus*, c'eſt *liber mei*, *liber pertinens ad me ; domus regia*, c'eſt *domus regis.* On voit que le raport de la choſe poſſédée au poſſeſſeur s'exprime par un adjectif véritablement dérivé du nom du poſſeſſeur, mais qui s'accorde avec le nom de la choſe poſſédée ; parce que le raport d'appartenance eſt réellement en elle & s'identifie avec elle.

Le raport de l'eſpèce à l'individu n'eſt pas toujours annoncé par le *Génitif ;* ſouvent le nom propre déterminant eſt au même cas que le nom appellatif déterminé ; *urbs Roma*, *flumen Sequana*, *mons Parnaſſus*, &c. Mais cette concordance ne doit pas s'entendre, comme le commun des grammairiens l'explique : *urbs Roma* ne ſignifie point, comme on l'a dit, *Roma quæ eſt urbs ;* c'eſt au contraire *urbs quæ eſt Roma : urbs* eſt déterminé par les qualités individuelles renfermées dans la ſignification du mot *Roma.* Il y a préciſément entre *urbs Romæ* & *urbs Roma*, la même différence qu'entre *vas auri* & *vas aureum ; aureum* eſt un adjectif, *Roma* en fait la fonction ; l'un & l'autre eſt déterminatif d'un nom appellatif, & c'eſt la fonction commune des adjectifs relativement aux noms. N'eſt-il pas en effet plus que vraiſemblable que les noms propres *Aſia*, *Africa*, *Hiſpania*, *Gallia*, &c, ſont des adjectifs dont le ſubſtantif commun eſt *terra ;* que *annularis*, *auricularis*, *index*, &c, noms propres des doigts, ſe raportent au ſubſtantif commun *digitus ?* Quand on veut donc interpréter l'appoſition & rendre raiſon de la concordance des cas, c'eſt le nom propre qu'il faut y conſidérer comme adjectif, parce qu'il eſt déterminant d'un nom appellatif. *Voyez* APPOSITION.

La langue latine a encore une manière qui lui eſt propre, de déterminer un nom appellatif d'action par le raport de cette action à l'objet ; ce n'eſt pas en mettant le nom de l'objet au *Génitif*, c'eſt en le mettant à l'accuſatif. Alors le nom déterminé eſt tiré du ſupin du verbe qui exprime la même action ; & c'eſt pour cela qu'on le conſtruit comme ſon primitif avec l'accuſatif. Ainſi, au lieu de dire, *quid tibi hujus cura eſt rei ?* Plaute dit, *quid tibi hanc curatio eſt rem ?*

Nous avons vu juſqu'ici la nature, la deſtination

générale, & les uſages particuliers du *Génitif*; n'en diſſimulons pas les inconvénients. Il détermine quelquefois en vertu du raport d'une action au ſujet qui la produit, quelquefois auſſi en vertu du raport de cette action à l'objet; c'eſt une ſource d'obſcurités dans les auteurs latins.

Eſt-il aiſé, par exemple, de dire ce qu'on entend par *amor Dei*? La queſtion paroitra ſingulière au premier coup d'œil; tout le monde répondra que c'eſt l'*amour de Dieu*: mais c'eſt en françois la même équivoque; car il reſtera toujours à ſavoir ſi c'eſt *amor Dei amantis*, ou *amor Dei amati*. Il faut avouer que ni l'expreſſion françoiſe ni l'expreſſion latine n'en diſent rien. Mais mettez ces mots en relation avec d'autres, & vous jugerez enſuite. *Amor Dei eſt infinitus*, c'eſt *amor Dei* AMANTIS; *amor Dei eſt ad ſalutem neceſſarius*, c'eſt *amor Dei* AMATI.

Cette remarque amène naturellement celle-ci. Il ne ſuffit pas de connoître les mots & leur conſtruction méchanique, pour entendre les livres écrits en une langue: il faut encore donner une attention particulière à toutes les correſpondances des parties du diſcours, & en obſerver avec ſoin tous les effets. (*MM. DOUCHET & BEAUZÉE.*)

GENRE, ſ. m. *Grammaire. Genre* ou *Claſſe*, dans l'uſage ordinaire, ſont à peu près ſynonymes, & ſignifient une collection d'objets réunis ſous un point de vûe qui leur eſt commun & propre: il eſt aſſez naturel de croire que c'eſt dans le même ſens que le mot *Genre* a été introduit d'abord dans la Grammaire, & qu'on n'a voulu marquer par ce mot qu'une claſſe de noms réunis ſous un point de vûe commun qui leur eſt excluſivement propre. La diſtinction des ſexes ſemble avoir occaſionné celle des *Genres*, pris dans ce ſens, puiſqu'on a diſtingué le *Genre* maſculin & le *Genre* féminin, & que ce ſont les deux ſeuls membres de cette diſtribution dans preſque toutes les langues qui en ont fait uſage. A s'en tenir donc rigoureuſement à cette conſidération, les noms ſeuls des animaux devroient avoir un *Genre*; les noms des mâles ſeroient du *Genre* maſculin; ceux des femelles, du *Genre* féminin: les autres noms, ou ne ſeroient d'aucun *Genre* relatif au ſexe, ou ce *Genre* n'auroit au ſexe qu'un raport d'excluſion, & alors le nom de *Genre neutre* lui conviendroit aſſez; c'eſt en effet ſous ce nom que l'on déſigne le troiſième *Genre* dans les langues qui en ont admis trois.

Mais il ne faut pas s'imaginer que la diſtinction des ſexes ait été le motif de cette diſtribution des noms; elle n'en a été tout au plus que le modèle & la règle juſqu'à un certain point: la preuve en eſt ſenſible. Il y a dans toutes les langues une infinité de noms ou maſculins ou féminins, dont les objets n'ont & ne peuvent avoir aucun ſexe, tels que les noms des êtres inanimés, & les noms abſtraits qu'il eſt ſi facile & ſi ordinaire de multiplier: mais la religion, les mœurs, & le génie des différents peuples fondateurs des langues, peuvent leur avoir fait apercevoir dans ces objets des relations réelles ou feintes, prochaines ou éloignées, à l'un ou à l'autre des deux ſexes; & cela aura ſuffi pour en raporter les noms à l'un des deux *Genres*.

Ainſi, les latins, par exemple, dont la religion fut décidée avant la langue, & qui admettoient des dieux & des déeſſes, avec la conformation, les foibleſſes, & les fureurs des ſexes, n'ont peut-être placé dans le *Genre* maſculin les noms communs & les noms propres des vents, *ventus*, *Auſter*, *Zephyrus*, &c, ceux des fleuves, *fluvius*, *Garumna*, *Tiberis*, &c, les noms *aer*, *ignis*, *ſol*, & une infinité d'autres, que parce que leur Mythologie feſoit préſider des dieux à la manutention de ces êtres. Ce ſeroit apparemment par une raiſon contraire qu'ils auroient raporté au *Genre* féminin les noms abſtraits des paſſions, des vertus, des vices, des maladies, des ſciences, &c; parce qu'ils avoient érigé preſque tous ces objets en autant de déeſſes, ou qu'ils les croyoient ſous le gouvernement immédiat de quelque divinité femelle.

Les romains, qui furent laboureurs dès qu'ils furent en ſociété politique, regardèrent la terre & ſes parties comme autant de mères qui nourriſſoient les hommes. Ce fut ſans doute une raiſon d'analogie pour déclarer féminins les noms des régions, des provinces, des îles, des villes, &c.

Des vûes particulières fixèrent les *Genres* d'une infinité d'autres noms. Les noms des arbres ſauvages, *oleaſter*, *pinaſter*, &c, furent regardés comme maſculins, parce que, ſemblables aux mâles, ils demeurent en quelque ſorte ſtériles, ſi on ne les allie avec quelque autre eſpèce d'arbres fruitiers. Ceux-ci au contraire portent en eux-mêmes leurs fruits comme des mères; leurs noms durent être féminins. Les minéraux & les monſtres ſont produits & ne produiſent rien; les uns n'ont point de ſexe, les autres en ont en vain: de là le *Genre* neutre pour les noms *metallum*, *aurum*, *æs*, &c, & pour le nom *monſtrum*, qui eſt en quelque ſorte la dénomination commune des crimes *ſtuprum*, *furtum*, *mendacium*, &c, parce qu'on ne doit effectivement les enviſager qu'avec l'horreur qui eſt dûe aux monſtres, & que ce ſont de vrais monſtres dans l'ordre moral.

D'autres peuples, qui auront enviſagé les choſes ſous d'autres aſpects, auront réglé les *Genres* d'une manière toute différente; ce qui ſera maſculin dans une langue, ſera féminin dans une autre: mais décidés par des conſidérations purement arbitraires, ils ne pourront tous établir pour leurs *Genres* que des règles ſujettes à quantité d'exceptions: Quelques noms ſeront d'un *Genre* par la raiſon du ſexe, d'autres à cauſe de leur terminaiſon, un grand nombre par pur caprice; & ce dernier principe de détermination ſe manifeſte aſſez par

la diverſité des *Genres* attribués à un même nom dans les divers âges de la même langue, & ſouvent dans le même âge. *Alvus* en latin avoit été maſculin dans l'origine, & devint enſuite féminin; en françois *navire*, qui étoit autrefois féminin, eſt aujourdhui maſculin; *duché* eſt encore maſculin ou féminin.

Ce ſeroit donc une peine inutile, dans quelque langue que ce fût, que de vouloir chercher ou établir des règles propres à faire connoître les *Genres* des noms : il n'y a que l'uſage qui puiſſe en donner la connoiſſance; & quand quelques-uns de nos grammairiens ont ſuggéré comme un moyen de reconnoître les *Genres*, l'application de l'article *le* ou *la* au nom dont il eſt queſtion, ils n'ont pas pris garde qu'il falloit déja connoître le *Genre* de ces noms, pour y appliquer avec juſteſſe l'un ou l'autre de ces deux articles.

Mais ce qu'il y a d'utile à remarquer ſur les *Genres*, c'eſt leur véritable deſtination dans l'art de la Parole, leur vraie fonction grammaticale, leur ſervice réel : car voilà ce qui doit en conſtituer la nature & en fixer la définition. Or un ſimple coup d'œil ſur les parties du diſcours aſſujetties à l'influence des *Genres*, va nous en apprendre l'uſage, & en même temps le vrai motif de leur inſtitution.

Les noms préſentent à l'eſprit les idées des objets conſidérés comme étant ou pouvant être les ſujets de diverſes modifications, mais ſans aucune attention déterminée à ces modifications. Les modifications elles-mêmes peuvent être les ſujets d'autres modifications; & enviſagées ſous ce point du vûe, elles ont auſſi leurs noms comme les ſubſtances.

Les adjectifs préſentent à l'eſprit la combinaiſon des modifications avec leurs ſujets; mais en déterminant préciſément la modification renfermée dans leur valeur, ils n'indiquent le ſujet que d'une manière vague, qui leur laiſſe la liberté de s'adapter aux noms de tous les objets ſuſceptibles de la même modification : *Un grand chapeau*, *une grande difficulté*, &c.

Pour rendre ſenſible par une application décidée le raport vague des adjectifs aux noms, on leur a donné dans preſque toutes les langues les mêmes formes accidentelles qu'aux noms mêmes, afin de déterminer par la concordance des terminaiſons la corrélation des uns & des autres. Ainſi, les adjectifs ont des nombres & des cas comme les noms, & ſont comme eux aſſujettis à des déclinaiſons, dans les langues qui admettent cette manière d'exprimer les raports des mots. C'eſt pour rendre la corrélation des noms & des adjectifs plus palpable encore, qu'on a introduit dans ces langues la concordance des *Genres*, dont les adjectifs prennent les différentes livrées ſelon l'exigence des conjonctures & l'état des noms au ſervice deſquels ils ſont aſſujettis.

Les verbes ſervent auſſi, à leur façon, pour préſenter à l'eſprit la combinaiſon des modifications avec leurs ſujets; ils en expriment avec préciſion telle ou telle modification; ils n'indiquent pareillement le ſujet que d'une manière vague qui leur laiſſe auſſi la liberté de s'adapter aux noms de tous les objets ſuſceptibles de la même modification : *Dieu veut*, *les rois veulent*, *nous voulons*, *vous voulez*, &c.

En introduiſant donc dans les langues l'uſage des *Genres*, on a pu revétir les verbes de terminaiſons relatives à cette diſtinction, afin d'ôter à leur ſignification l'équivoque d'une application douteuſe au ſujet auquel elle a raport : c'eſt une conſéquence que les orientaux ont ſentie & appliquée dans leurs langues, & dont les grecs, les latins, & nous-mêmes n'avons fait uſage qu'à l'égard des participes, apparemment parce qu'ils rentrent dans l'ordre des adjectifs.

C'eſt donc d'après ces uſages conſtatés & d'après les obſervations précédentes, que nous croyons que, par raport aux noms, les *Genres* ne ſont que les différentes claſſes dans leſquelles on les a rangés aſſez arbitrairement, pour ſervir à déterminer le choix des terminaiſons des mots qui ont avec eux un raport d'identité; & dans les mots qui ont avec eux ce raport d'identité, les *Genres* ſont les diverſes terminaiſons qu'ils prennent dans le diſcours relativement à la claſſe des noms leurs corrélatifs. Ainſi, parce qu'il a plu à l'uſage de la langue latine que le nom *vir* fût du *Genre* maſculin, que le nom *mulier* fût du *Genre* féminin, & que le nom *carmen* fût du *Genre* neutre; il faut que l'adjectif prenne avec le premier la terminaiſon maſculine, *vir pius;* avec le ſecond, la terminaiſon féminine, *mulier pia*; & avec le troiſième, la terminaiſon neutre, *carmen pium : pius*, *pia*, *pium*, c'eſt le même mot ſous trois terminaiſons différentes, parce que c'eſt la même idée raportée à des objets dont les noms ſont de trois *Genres* différents.

Il nous ſemble que cette diſtinction des noms & des adjectifs eſt abſolument néceſſaire pour bien établir la nature & l'uſage des *Genres :* mais cette néceſſité ne prouve-t-elle pas que les noms & les adjectifs ſont deux eſpèces de mots, deux parties d'oraiſon réellement différentes? M. l'abbé Fromant, dans ſon ſupplément aux *chapitres* II, III & IV de la IIe *partie* de la *Grammaire générale*, décide nettement contre M. l'abbé Girard, que *faire du ſubſtantif & de l'adjectif deux parties d'oraiſon différentes, ce n'eſt pas là poſer de vrais principes*. Ce n'eſt pas ici le lieu de juſtifier ce ſyſtême; mais nous ferons obſerver à M. Fromant, que M. du Marſais lui-même, dont il paroît admettre la doctrine ſur les *Genres*, a été contraint, comme nous, de diſtinguer entre ſubſtantif & adjectif, pour *poſer de vrais principes*, au moins à cet égard. On ne manquera pas de répliquer que les ſubſtantifs & les adjectifs étant deux eſpèces différentes de noms, il n'eſt pas ſurprenant qu'on diſtingue les uns des autres; mais que cette diſtinction ne

ne prouve point que ce ſoient deux parties d'oraiſons différentes. « Car, dit M. Fromant, comme » tout adjectif uniquement employé pour qualifier, » eſt néceſſairement uni à ſon ſubſtantif, pour ne » faire avec lui qu'un ſeul & même ſujet du verbe, » ou qu'un ſeul & même régime, ſoit du verbe ſoit » de la prépoſition; comme on ne conçoit pas qu'une » ſubſtance puiſſe exiſter dans la nature ſans être re- » vêtue d'un mode ou d'une propriété; comme la » propriété eſt ce qui eſt conçu dans la ſubſtance, » ce qui ne peut ſubſiſter ſans elle, ce qui la dé- » termine à être d'une certaine façon, ce qui la fait » nommer telle: un grammairien vraîment logicien » voit que l'adjectif n'eſt qu'une même choſe avec » le ſubſtantif; que par conſéquent ils ne doivent » faire qu'une même partie d'oraiſon; que le nom » eſt un mot générique qui a ſous lui deux ſortes de » noms, ſavoir, le ſubſtantif & l'adjectif ».

Un logicien attentif doit voir & avouer toutes les conſéquences de ſes principes; mettons donc à l'épreuve la fécondité de celui qu'on avance ici. Tout verbe *eſt néceſſairement uni à ſon ſujet, pour ne faire avec lui qu'un ſeul & même Tout*; il exprime *une propriété que l'on conçoit dans le ſujet, qui ne peut ſubſiſter ſans le ſujet, qui détermine le ſujet à être d'une certaine façon, & qui le fait nommer tel: un grammairien vraîment logicien doit donc voir que le verbe n'eſt qu'une même choſe avec le ſujet.* On l'a vu en effet, puiſque l'un eſt toujours en concordance avec l'autre, & ſur le même principe qui fonde la concordance de l'adjectif avec le ſubſtantif, le principe même d'identité approuvé par M. Fromant: *le verbe & le ſubſtantif ne doivent donc faire auſſi qu'une même partie d'oraiſon.* Conſéquence abſurde, qui dévoile ou la fauſſeté ou l'abus du principe d'où elle eſt déduite; mais elle en eſt déduite par les mêmes voies que celle à laquelle nous l'oppoſons, pour détruire ou du moins pour contre-balancer l'une par l'autre: ce qui ſuffit actuellement pour la juſtification du parti que nous avons pris ſur les *Genres*. Nous renverrons, à l'*article* NOM, les éclairciſſements néceſſaires à la diſtinction des noms & des adjectifs. Reprenons notre matière.

C'eſt à la Grammaire particulière de chaque langue, à faire connoître les terminaiſons que le bon uſage donne aux adjectifs relativement aux *Genres* des noms leurs corrélatifs; & c'eſt de l'habitude conſtante de parler une langue, qu'il faut attendre la connoiſſance ſûre des *Genres* auxquels elle rapporte les noms mêmes. Le plan qui nous eſt preſcrit ne nous permet aucun détail ſur ces deux objets. Cependant M. du Marſais a donné de bonnes obſervations ſur les *Genres* des adjectifs. *Voyez* ADJECTIF. Nous allons ſeulement faire quelques remarques générales ſur les *Genres* des noms & des pronoms.

Parmi les différents noms qui expriment des animaux ou des êtres inanimés, il y en a un très-grand nombre qui ſont d'un *Genre déterminé*: entre les noms des animaux, il s'en trouve quelques-uns qui ſont du *Genre commun*, d'autres qui ſont du *Genre épicène*; & parmi les noms des êtres inanimés, quelques-uns ſont *douteux*, & quelques autres *hétérogènes*. Voilà autant de termes qu'il convient d'expliquer ici pour faciliter l'intelligence des Grammaires particulières où ils ſont employés.

I. Les noms d'un *Genre déterminé* ſont ceux qui ſont fixés déterminément & immuablement, ou au *Genre* maſculin, comme *pater* & *oculus*; ou au *Genre* féminin, comme *ſoror* & *menſa*; ou au *Genre* neutre, comme *mare* & *templum*.

II. A l'égard des noms d'hommes & d'animaux, la juſteſſe & l'analogie exigeroient que le raport réel au ſexe fût toujours caractériſé, ou par des mots différents, comme en latin *aries* & *ovis*, & en françois *bélier* & *brebis*; ou par les différentes terminaiſons d'un même mot, comme en latin *lupus* & *lupa*, & en françois *loup* & *louve*. Cependant on trouve dans toutes les langues des noms qui, ſous la même terminaiſon, expriment tantôt le mâle & tantôt la femelle, & ſont en conſéquence tantôt du *Genre* maſculin & tantôt du *Genre* féminin: ce ſont ceux-là que l'on dit être du *Genre commun*, parce que ce ſont des expreſſions communes aux deux ſexes & aux deux *Genres*. Tels ſont en latin *bos*, *ſus*, &c. On trouve *bos mactatus* & *bos nata*, *ſus immundus* & *ſus pigra*: tel eſt en françois le nom *enfant*, puiſqu'on dit, en parlant d'un garçon, *le bel enfant*; & en parlant d'une fille, *la belle enfant, ma chère enfant*.

On voit donc que, quand on emploie ces noms pour déſigner le mâle, l'adjectif corrélatif prend la terminaiſon maſculine; & que, quand on indique la femelle, l'adjectif prend la terminaiſon féminine: mais la préciſion qu'il ſemble qu'on ait enviſagée dans l'inſtitution des *Genres* n'auroit-elle pas été plus grande encore, ſi on avoit donné aux adjectifs une terminaiſon relative au *Genre* commun pour les occaſions où l'on auroit indiqué l'eſpèce ſans attention au ſexe, comme quand on dit, *L'homme eſt mortel*? Il ne s'agit ici ni du mâle ni de la femelle excluſivement, les deux ſexes y ſont compris.

III. Il y a des noms qui ſont invariablement du même *Genre* & qui gardent conſtamment la même terminaiſon, quoiqu'on les employe pour exprimer les individus des deux ſexes. C'eſt une autre eſpèce d'irrégularité, oppoſée encore à la préciſion qui a donné naiſſance à la diſtinction des *Genres*; & cette irrégularité vient apparemment de ce que, les caractères du ſexe n'étant pas ou étant peu ſenſibles dans pluſieurs animaux, on a décidé le *Genre* de leurs noms, ou par un pur caprice, ou par quelque raiſon de convenance. Tels ſont en françois les

noms *aigle* (1), *renard*, qui ſont toujours maſculins; & les noms *tourterelle*, *chauve-ſouris*, qui ſont toujours féminins pour les deux ſexes. En latin au contraire, & ceci prouve bien l'indépendance & l'empire de l'uſage, les noms correſpondants *aquila* & *vulpes* ſont toujours féminins; *turtur* & *veſpertilio* ſont toujours maſculins. Les grammairiens diſent que ces noms ſont du *Genre épicène*, mot grec compoſé de la prépoſition ἐπὶ, *ſuprà*, & du mot κοινὸς, *communis*: les noms épicènes ont en effet, comme les communs, l'invariabilité de la terminaiſon, & ils ont de plus celle du *Genre*, qui eſt unique pour les deux ſexes.

Il ne faut donc pas confondre le *Genre commun* & le *Genre épicène*. Les noms du *Genre commun* conviennent au mâle & à la femelle ſans changement dans la terminaiſon: mais on les raporte ou au *Genre* maſculin ou au *Genre* féminin, ſelon la ſignification qu'on leur donne dans l'occurrence: au *Genre* maſculin, ils expriment le mâle; au *Genre* féminin, la femelle; & ſi l'on veut marquer l'eſpèce, on les rapporte au maſculin, comme au plus noble des deux *Genres* compris dans l'eſpèce. Au contraire, les noms du *Genre épicène* ne changent ni de terminaiſon ni de *Genre*, quelque ſens qu'on donne à leur ſignification; *vulpes* au féminin ſignifie, & l'eſpèce, & le mâle, & la femelle.

IV. Quant aux noms des êtres inanimés, on appelle *douteux* ceux qui, ſous la même terminaiſon, ſe raportent tantôt à un *Genre* & tantôt à un autre: *dies* & *finis* ſont tantôt maſculins & tantôt féminins; *ſal* eſt quelquefois maſculin & quelquefois neutre. Nous avons également des noms douteux dans notre langue, comme *bronze*, *garde*, *duché*, *équivoque*, &c.

Ce n'étoit pas l'intention du premier uſage de répandre des doutes ſur le *Genre* de ces mots, quand il les a raportés à différents *Genres*; ceux qui ſont effectivement douteux aujourdhui & que l'on peut librement raporter à un *Genre* ou à un autre, ne ſont dans ce cas, que parce qu'on ignore les cauſes qui ont occaſionné ce doute, ou qu'on a perdu de vûe les idées acceſſoires qui originairement avoient été attachées au choix du *Genre*. L'uſage primitif n'introduit rien d'inutile dans les langues; & de même qu'il y a lieu de préſumer qu'il n'a autoriſé aucun mot exactement ſynonyme, on peut conjecturer qu'aucun n'eſt d'un *Genre* abſolument *douteux*, ou que l'origine doit en être attribuée à quelque mal-entendu.

En latin, par exemple, *dies* avoit deux ſens différents dans les deux *Genres*: au féminin il ſignifioit *un temps indéfini*; & au maſculin, *un temps déterminé*, *un jour*. Aſconius s'en explique ainſi: Dies *feminino* genere, *tempus*; *& ideo diminutivè* diecula *dicitur breve tempus & mora*: dies *horarum duodecim* generis *maſculini eſt*; *unde* hodie *dicimus*, *quaſi* hoc die. En effet, les compoſés de *dies*, pris dans ce dernier ſens, ſont tous maſculins, *meridies*, *ſeſquidies*, &c; & c'eſt dans le premier ſens que Juvenal a dit, *Longa dies igitur quid contulit?* c'eſt à dire, *longum tempus*; & Virgile, (*Æn. xj.*) *Multa dies, variuſque labor mutabilis ævi retulit in melius.* La Méthode de Port-Royal remarque que l'on confond quelquefois ces différences; & cela peut être vrai: mais nous devons obſerver en premier lieu, que cette confuſion eſt un abus, ſi l'uſage conſtant de la langue ne l'autoriſe; en ſecond lieu, que les poëtes ſacrifient quelquefois la juſteſſe à la commodité d'une licence, ce qui amène inſenſiblement l'oubli des premières vûes qu'on s'étoit propoſées dans l'origine; en troiſième lieu, que les meilleurs écrivains ont égard autant qu'ils peuvent à ces diſtinctions délicates, ſi propres à enrichir une langue & à en caractériſer le génie; enfin que, malgré leur attention, il peut quelquefois leur échaper des fautes, qui avec le temps ſont autorité, à cauſe du mérite perſonnel de ceux à qui elles ſont échapées.

Finis au maſculin exprime les extrémités, les bornes d'une choſe étendue; *redeuntes inde Ligurum extremo fine.* (Tite-Live, *lib.* xxxiij.) Au féminin il déſigne ceſſation d'être; *hæc finis Priami fatorum.* (Virg. *Æn.* II.)

Sal au neutre eſt dans le ſens propre; & au maſculin il ne ſe prend guères que dans un ſens figuré. On trouve dans l'Eunuque de Térence, *Qui habet ſalem qui in te eſt*; & Donat fait là-deſſus la remarque ſuivante: Sal *neutraliter*, *condimentum*; *maſculinum*, *pro ſapientiâ.*

En françois, *bronze* au maſculin ſignifie *Un ouvrage de l'Art*, & au féminin il en exprime la matière. On dit, *La garde du roi*, en parlant de la totalité de ceux qui ſont actuellement poſtés pour garder ſa perſonne; & *un garde du roi*, en parlant d'un militaire agrégé à cette troupe particulière de ſa maiſon, qui prend ſon nom de cette honorable commiſſion. *Duché* & *Comté* n'ont point de différences ſi marquées ni ſi certaines dans les deux *genres*; mais il eſt vraiſemblable qu'ils les ont eues: & peut-être au maſculin exprimoient-ils *le* titre; & au féminin, *la* terre qui en étoit décorée.

Qui peut ignorer parmi nous que le mot *Équivoque* eſt douteux, & qui ne connoît ces vers de Deſpréaux?

Du langage françois biſarre hermaphrodite,
De quel *Genre* te faire, *Équivoque maudite*,
Ou *maudit*? car ſans peine aux rimeurs haſardeux
L'Uſage encor, je crois, laiſſe le choix des deux.

(1) On dit cependant *l'aigle romaine*, mais alors il n'eſt pas queſtion de l'animal; il s'agit d'une enſeigne, & peut-être y a-t-il ellipſe; *l'aigle romaine*, au lieu de *l'aigle* enſeigne *romaine.*

Ces vers de Boileau rappellent le ſouvenir d'une note qui ſe trouve dans les éditions poſthumes de ſes œuvres, ſur le vers 91 du quatrième chant de l'Art poétique : *Que votre ame & vos mœurs peintes dans vos ouvrages, &c;* & cette note eſt très-propre à confirmer une obſervation que nous avons faite plus haut : on remarque donc que dans toutes les éditions l'auteur avoit mis, *Peints dans tous vos ouvrages*, attribuant à *Mœurs* le *Genre* maſculin; & que, quand on lui fit apercevoir cette faute, il en convint ſur le champ, & s'étonna fort qu'elle eût échapé pendant ſi long temps à la Critique de ſes amis & de ſes ennemis. Cette faute, qui avoit ſubſiſté tant d'années ſans être aperçue, pouvoit l'être encore plus tard, & lorſqu'il n'auroit plus été temps de la corriger; la juſte célébrité de Boileau auroit pu en impoſer enſuite à quelque jeune écrivain qui l'auroit copié, pour l'être enſuite lui-même par quelques autres, s'il avoit aquis un certain poids dans la Littérature : & voilà *Mœurs* d'un *Genre douteux*, à l'occaſion d'une faute contre laquelle il n'y auroit eu d'abord aucune réclamation, parce qu'on ne l'auroit pas aperçue à temps.

V. La dernière claſſe des noms irréguliers dans le *Genre*, eſt celle des *hétérogènes*. R. R. ἕτερος, *autre*, & γένος, *Genre*. Ce ſont en effet ceux qui ſont d'un *Genre* au ſingulier, & d'un autre au pluriel.

Notre françois en fournit un exemple. *Délice* eſt maſculin au ſingulier, *c'eſt pour lui un grand délice;* il eſt féminin au pluriel, *ce ſont ſes plus grandes délices.*

En latin, les uns ſont maſculins au ſingulier & neutres au pluriel, comme *ſibilus, tartarus;* pluriel, *ſibila, tartara :* les autres au contraire, neutres au ſingulier, ſont maſculins au pluriel, comme *cœlum, Elyſium ;* pluriel, *cœli, Elyſii.*

Ceux-ci, féminins au ſingulier, ſont neutres au pluriel; *carbaſus, ſupellex ;* pluriel, *carbaſa, ſupellectilia :* ceux-là, neutres au ſingulier, ſont féminins au pluriel; *delicium, epulum ;* pluriel, *deliciæ, epulæ.*

Enfin quelques-uns, maſculins au ſingulier, ſont maſculins & neutres au pluriel, ce qui les rend tout à la fois *hétérogènes* & *douteux : jocus, locus ;* pluriel, *joci* & *joca, loci* & *loca :* quelques autres au contraire, neutres au ſingulier, ſont au pluriel neutres & maſculins; *frænum, raſtrum ;* pluriel, *fræna* & *fræni, raſtra* & *raſtri.*

Balneum, neutre au ſingulier, eſt au pluriel neutre & féminin; *balnea* & *balneæ.*

Cette ſorte d'irrégularité vient de ce que ces noms ont eu autrefois au ſingulier deux terminaiſons différentes, relatives ſans doute à deux *Genres*, & vraiſemblablement avec différentes idées acceſſoires dont la mémoire s'eſt inſenſiblement perdue; ainſi, nous connoiſſons encore la différence des noms féminins, *malus*, pommier, *prunus*, prunier, & des noms neutres *malum*, pomme, *prunum*, prune; mais nous n'avons que des conjectures ſur les différences des mots *acinus* & *acinum*, *baculus* & *baculum.*

Il étoit naturel que les pronoms, avec une ſignification vague & propre à remplacer celle de tout autre nom, ne fuſſent attachés à aucun *Genre* déterminé, mais qu'ils ſe raportaſſent à celui du nom qu'ils repréſentent dans le diſcours; & c'eſt ce qui eſt arrivé : *ego* en latin, *je* en françois, ſont maſculins dans la bouche d'un homme, & féminins dans celle d'une femme : *ille* EGO QUI *quondam*, &c, *aſt* EGO QUÆ *divûm incedo regina*, &c : *je ſuis certain, je ſuis certaine.* L'uſage en a déterminé quelques-uns par des formes excluſivement propres à un *Genre* diſtinct : *ille, a, ud; il, elle.*

« *Ce* eſt ſouvent ſubſtantif, dit M. du Marſais, » c'eſt le *hoc* des latins : alors, quoi qu'en diſent » les grammairiens, *ce* eſt du *Genre* neutre; car on » ne peut pas dire qu'il ſoit maſculin ni qu'il ſoit fé» minin ».

Ce neutre en françois! qu'eſt-ce donc que les *Genres ?* Nous croyons avoir ſuffiſamment établi la notion que nous en avons donnée plus haut; & il en réſulte très-clairement que la langue françoiſe n'ayant accordé à ſes adjectifs que deux terminaiſons relatives à la diſtinction des *Genres*, elle n'en admet en effet que deux, qui ſont le maſculin & le féminin; *un bon citoyen, une bonne mère.*

Ce doit donc appartenir à l'un de ces deux *Genres;* & il eſt effectivement maſculin, puiſqu'on donne la terminaiſon maſculine aux adjectifs corrélatifs de *ce*, comme *ce que j'avance eſt certain.* Quelles pouvoient donc être les vûes de notre illuſtre auteur, quand il prétendoit qu'on ne pouvoit pas dire de *ce* qu'il fût maſculin ni qu'il fût féminin? Si c'eſt parce que c'eſt le *hoc* des latins, comme il ſemble l'inſinuer, diſons donc auſſi que *temple* eſt neutre, comme *templum*, que *montagne* eſt maſculin comme *mons.* L'influence de la langue latine ſur la nôtre doit être la même dans tous les cas pareils, ou plus tôt elle eſt abſolument nulle dans celui-ci.

Nous oſons eſpérer qu'on pardonnera à notre amour pour la vérité cette obſervation critique, & toutes les autres que nous pourrons avoir occaſion de faire par la ſuite ſur les articles de l'habile grammairien qui nous a précédés : cette liberté eſt néceſſaire à la perfection de cet ouvrage. Au ſurplus, c'eſt rendre une eſpèce d'hommage aux grands hommes que de critiquer leurs écrits; ſi la Critique eſt mal fondée, elle ne leur fait aucun tort aux yeux du Public qui en juge; elle ne ſert même qu'à mettre le vrai dans un plus grand jour : ſi elle eſt ſolide, elle empêche la contagion de l'exemple, qui eſt d'autant plus dangereux, que les auteurs qui le donnent ont plus de mérite & de poids; mais dans l'un & dans l'autre cas, c'eſt un aveu de l'eſtime que l'on a pour eux : il n'y a que les

écrivains médiocres qui puiſſent errer ſans conſéquence.

Nous terminerions ici notre article des *Genres*, ſi une remarque de M. Duclos, ſur le chap. 5 de la ſeconde partie de la *Grammaire générale*, n'exigeoit encore de nous quelques réflexions. « L'inſtitution ou la diſtinction des *Genres*, dit » cet illuſtre académicien, eſt une choſe purement » arbitraire, qui n'eſt nullement fondée en raiſon, » qui ne paroît pas avoir le moindre avantage, » & qui a beaucoup d'inconvénients ». Il nous ſemble que cette déciſion peut recevoir à certains égards quelques modifications.

Les *Genres* ne paroiſſent avoir été inſtitués que pour rendre plus ſenſible la corrélation des noms & des adjectifs; & quand il ſeroit vrai que la concordance des nombres & celle des cas, dans les langues qui en admettent, auroient ſuffi pour caractériſer nettement ce raport, l'eſprit ne peut qu'être ſatisfait de rencontrer dans la peinture des penſées un coup de pinceau qui lui donne plus de fidélité, qui la détermine plus ſûrement, en un mot, qui éloigne plus infailliblement l'équivoque. Cet acceſſoire étoit peut-être plus néceſſaire encore dans les langues où la conſtruction n'eſt aſſujettie à aucune loi méchanique, & que M. l'abbé Girard nomme *Tranſpoſitives*. La corrélation de deux mots, ſouvent très-éloignés, ſeroit quelquefois difficilement aperçue ſans la concordance des *Genres*, qui y produit d'ailleurs, pour la ſatisfaction de l'oreille, une grande variété dans les ſons & dans la quantité des ſyllabes. *Voyez* QUANTITÉ.

Il peut donc y avoir quelque exagération à dire que l'inſtitution des *Genres* n'eſt nullement fondée en raiſon, & qu'elle ne paroît pas avoir le moindre avantage; elle eſt fondée ſur l'intention de produire les effets qui en ſont la ſuite.

Mais, dit-on, les grecs & les latins avoient trois *Genres;* nous n'en avons que deux, & les anglois n'en ont point : c'eſt donc une choſe purement arbitraire. Il faut en convenir; mais quelle conſéquence ultérieure tirera-t-on de celle-ci? Dans les langues qui admettent des cas, il faudra raiſonner de la même manière contre leur inſtitution : elle eſt auſſi arbitraire que celle des *Genres;* les arabes n'ont que trois cas, les allemands en ont quatre, les grecs en ont cinq, les latins ſix, & les arméniens juſqu'à dix, tandis que les langues modernes du midi de l'Europe n'en ont point.

On répliquera peut-être que, ſi nous n'avons point de cas, nous en remplaçons le ſervice par celui des prépoſitions (*voyez* CAS & PRÉPOSITION), & par l'ordonnance reſpective des mots (*voyez* CONSTRUCTION & RÉGIME); mais on peut appliquer la même obſervation au ſervice des *Genres*, que les anglois remplacent par la poſition, parce qu'il eſt indiſpenſable de marquer la relation de l'adjectif au nom.

Il ne reſte plus qu'à objecter que de toutes les manières d'indiquer la relation de l'adjectif au nom, la manière angloiſe eſt du moins la meilleure; elle n'a l'embarras d'aucune terminaiſon : ni *Genres*, ni nombres, ni cas, ne viennent arrêter par des difficultés factices les progrès des étrangers qui veulent apprendre cette langue, ou même tendre des piéges aux nationaux, pour qui ces variétés arbitraires ſont des occaſions continuelles de fautes. Il faut avouer qu'il y a bien de la vérité dans cette remarque, & qu'à parler en général, une langue débarraſſée de toutes les inflexions qui ne marquent que des raports, ſeroit plus facile à apprendre que toute autre qui a adopté cette manière : mais il faut avouer auſſi que les langues n'ont point été inſtituées pour être appriſes par les étrangers, mais pour être parlées dans la nation qui en fait uſage; que les fautes des étrangers ne peuvent rien prouver contre une langue, & que les erreurs des naturels ſont encore dans le même cas, parce qu'elles ne ſont qu'une ſuite, ou d'un défaut d'éducation, ou d'un défaut d'attention; enfin que reprocher à une langue un procédé qui lui eſt particulier, c'eſt reprocher à la nation ſon génie, ſa tournure d'idées, ſa manière de concevoir, les circonſtances où elle s'eſt trouvée involontairement dans les différents temps de ſa durée; toutes cauſes qui ont ſur le langage une influence irréſiſtible.

D'ailleurs les vices qui paroiſſent tenir à l'inſtitution même des *Genres*, ne viennent ſouvent que d'un emploi mal entendu de cette inſtitution. « En » féminiſant nos adjectifs, nous augmentons encore » le nombre de nos *e* muets ». C'eſt une pure maladreſſe. Ne pouvoit-on pas choiſir un tout autre caractère? ne pouvoit-on pas rappeler les terminaiſons des adjectifs maſculins à certaines claſſes, & varier autant les terminaiſons féminines?

Il eſt vrai que ces précautions, en corrigeant un vice, en laiſſeroient toujours ſubſiſter un autre; c'eſt la difficulté de reconnoître le *Genre* de chaque nom, parce que la diſtribution qui en a été faite eſt trop arbitraire pour être retenue par le raiſonnement, & que c'eſt une affaire de pure mémoire. Mais ce n'eſt encore ici qu'une mal-adreſſe indépendante de la nature intrinsèque de l'inſtitution des *Genres*. Tous les objets de nos penſées peuvent ſe réduire à différentes claſſes : il y a les objets réels, & les abſtraits; les corporels, & les ſpirituels; les animaux, les végétaux, & les minéraux; les naturels, & les artificiels, &c. Il n'y avoit qu'à diſtinguer les noms de la même manière, & donner à leurs corrélatifs des terminaiſons adaptées à ces diſtinctions vraiment raiſonnées : les eſprits éclairés auroient aiſément ſaiſi ces points de vûe; & le peuple n'en auroit été embarraſſé, que parce qu'il eſt peuple, & que tout eſt pour lui affaire de mémoire. (*MM. DOUCHET & BEAUZÉE.*)

GENS DE LETTRES, *Philoſophie & Littér-*

ature. Ce mot répond préciſément à celui de *Grammairiens* : chez les grecs & les romains, on entendoit par *Grammairien*, non ſeulement un homme verſé dans la Grammaire proprement dite ; qui eſt la baſe de toutes les connoiſſances ; mais un homme qui n'étoit pas étranger dans la Géométrie, dans la Philoſophie, dans l'Hiſtoire générale & particulière ; qui ſurtout feſoit ſon étude de la Poéſie & de l'Éloquence : c'eſt ce que ſont nos *Gens de Lettres* aujourdhui. On ne donne point ce nom à un homme qui, avec peu de connoiſſances, ne cultive qu'un ſeul genre. Celui qui, n'ayant lu que des romans, ne fera que des romans ; celui qui, ſans aucune littérature, aura compoſé au haſard quelques pièces de Théâtre, qui dépourvu de ſcience aura fait quelques ſermons, ne ſera pas compté parmi les *Gens de Lettres*. Ce titre a de nos jours encore plus d'étendue que le mot *Grammairien* n'en avoit chez les grecs & chez les latins. Les grecs ſe contentoient de leur langue ; les romains n'apprenoient que le grec : aujourdhui l'*Homme de Lettres* ajoûte ſouvent à l'étude du grec & du latin celle de l'italien, de l'eſpagnol, & ſurtout de l'anglois. La carrière de l'Hiſtoire eſt cent fois plus immenſe qu'elle ne l'étoit pour les anciens ; & l'Hiſtoire naturelle s'eſt accrue à proportion de celle des peuples. On n'exige pas qu'un *Homme de Lettres* approfondiſſe toutes ces matières : la ſcience univerſelle n'eſt plus à la portée de l'homme ; mais les véritables *Gens de Lettres* ſe mettent en état de porter leurs pas dans ces différents terreins, s'ils ne peuvent les cultiver tous.

Autrefois, dans le ſeizième ſiècle & bien avant dans le dix-ſeptième, les littérateurs s'occupoient beaucoup de la Critique grammaticale des auteurs grecs & latins ; & c'eſt à leurs travaux que nous devons les dictionnaires, les éditions correctes, les commentaires des chef-d'œuvres de l'Antiquité : aujourdhui cette Critique eſt moins néceſſaire, & l'eſprit philoſophique lui a ſuccédé ; c'eſt cet eſprit philoſophique qui ſemble conſtituer le caractère des *Gens de Lettres* ; & quand il ſe joint au bon goût, il forme un littérateur accompli.

C'eſt un des grands avantages de notre ſiècle, que ce nombre d'hommes inſtruits qui paſſent des épines des Mathématiques aux fleurs de la Poéſie, & qui jugent également bien d'un livre de Métaphyſique & d'une pièce de Théâtre : l'eſprit du ſiècle les a rendus pour la plupart auſſi propres pour le monde que pour le cabinet ; & c'eſt en quoi ils ſont fort ſupérieurs à ceux des ſiècles précédents. Ils furent chaſſés de la ſociété juſqu'au temps de Balzac & de Voiture ; ils en ont fait depuis une partie devenue néceſſaire. Cette raiſon approfondie & épurée que pluſieurs ont répandue dans leurs écrits & dans leurs converſations, a contribué beaucoup à inſtruire & polir la nation : leur Critique ne s'eſt plus consumée ſur des mots grecs & latins ; mais appuyée d'une ſaine Philoſophie, elle a détruit tous les préjugés dont la ſociété étoit infectée, prédictions des aſtrologues, divinations des magiciens, ſortilèges de toute eſpèce, faux prodiges, faux merveilleux, uſages ſuperſtitieux ; elle a relégué dans les écoles mille diſputes puériles, qui étoient autrefois dangereuſes & qu'ils ont rendues mépriſables : par là ils ont en effet ſervi l'État. On eſt quelquefois étonné que ce qui bouleverſoit autrefois le monde, ne le trouble plus aujourdhui ; c'eſt aux véritables *Gens de Lettres* qu'on en eſt redevable.

Ils ont d'ordinaire plus d'indépendance dans l'eſprit que les autres hommes ; & ceux qui ſont nés ſans fortune, trouvent aiſément, dans les fondations de Louis XIV, de quoi affermir en eux cette indépendance : on ne voit point, comme autrefois, de ces épitres dédicatoires que l'intérêt & la baſſeſſe offroient à la vanité. *Voyez* ÉPITRE DÉDICATOIRE.

Un *homme de Lettres* n'eſt pas ce qu'on appelle *un bel Eſprit ;* le bel eſprit ſeul ſuppoſe moins de culture, moins d'étude, & n'exige nulle philoſophie ; il conſiſte principalement dans l'imagination brillante, dans les agrémens de la converſation, aidés d'une lecture commune. Un bel eſprit peut aiſément ne pas mériter le titre d'*homme de Lettres ;* & l'*homme de Lettres* peut ne point prétendre au brillant du bel eſprit.

Il y a beaucoup de *Gens de Lettres* qui ne ſont point auteurs, & ce ſont probablement les plus heureux ; ils ſont à l'abri des dégoûts que la profeſſion d'auteur entraîne quelquefois, des querelles que la rivalité fait naître, des animoſités de parti, & des faux jugements ; ils ſont plus unis entre eux ; ils jouiſſent plus de la ſociété ; ils ſont juges, & les autres ſont jugés. (*VOLTAIRE.*)

GÉRONDIF, ſ. m. *Terme propre à la Grammaire latine.* L'eſſence du verbe conſiſte à exprimer l'exiſtence d'une modification dans un ſujet. *Voyez* VERBE. Quand les beſoins de l'énonciation exigent que l'on ſépare du verbe la conſidération du ſujet, l'exiſtence de la modification s'exprime alors d'une manière abſtraite & tout à fait indépendante du ſujet, qui eſt pourtant toujours ſuppoſée par la nature même de la choſe ; parce qu'une modification ne peut exiſter que dans un ſujet. Cette manière d'énoncer l'exiſtence de la modification, eſt ce que l'on appelle dans le verbe *Mode infinitif*. *Voyez* MODE & INFINITIF.

Dans cet état, le verbe eſt une ſorte de nom, puiſqu'il préſente à l'eſprit l'idée d'une modification exiſtante, comme étant ou pouvant être le ſujet d'autres modifications ; & il figure en effet dans le diſcours comme les noms : de là ces façons de parler, *dormir eſt un temps perdu ; dulce & decorum eſt pro patriâ mori : dormir*, dans la première phraſe, & *mori*, dans la ſeconde, ſont des ſujets dont on énonce quelque choſe. *Voyez* NOM.

Dans les langues qui n'ont point de cas, cette eſpèce de nom paroît ſous la même forme dans

toutes les occurrences. La langue grèque elle-même, qui admet les cas dans les autres noms, n'y a point aſſujetti ſes infinitifs ; elle exprime les raports à l'ordre de l'énonciation, ou par l'article qui ſe met avant l'infinitif au cas exigé par la Syntaxe grèque, ou par des prépoſitions conjointement avec le même article. Nous diſons en françois avec un nom, *le temps de dîner, pour le dîner*, &c ; & avec un verbe, *le temps d'aller, pour aller*, &c : de même les grecs diſent avec le nom, ὥρα τοῦ ἀρίστου, πρὸς τὸ ἄριστον, & avec le verbe ὥρα τοῦ πορεύεσθαι, πρὸς τὸ πορεύεσθαι.

Les latins ont pris une route différente ; ils ont donné à leurs infinitifs des inflexions analogues aux cas des noms ; & comme ils diſent avec les noms *tempus prandii*, *ad prandium*, ils diſent avec les verbes, *tempus eundi*, *ad eundum*.

Ce ſont ces inflexions de l'infinitif que l'on appelle *Gérondifs*, en latin *Gerundia*, peut-être parce qu'ils tiennent lieu de l'infinitif même, *vicem gerunt*. Ainſi, il paroît que la véritable notion des *Gérondifs* exige qu'on les regarde comme différents cas de l'infinitif même, comme des inflexions particulières que l'uſage de la langue latine a données à l'infinitif, pour exprimer certains points de vûe relatifs à l'ordre de l'énonciation ; ce qui produit en même temps de la variété dans le diſcours, parce qu'on n'eſt pas forcé de montrer à tout moment la terminaiſon propre de l'infinitif.

On diſtingue ordinairement trois *Gérondifs* : le premier a la même inflexion que le génitif des noms de la ſeconde déclinaiſon, *ſcribendi* ; le ſecond eſt terminé comme le datif ou l'ablatif, *ſcribendo* ; & le troiſième a la même terminaiſon que le nominatif ou l'accuſatif des noms neutres de cette déclinaiſon, *ſcribendum*. Cette analogie des terminaiſons des *Gérondifs* avec les cas des noms, eſt un premier préjugé en faveur de l'opinion que nous embraſſons ici ; elle va aquérir un nouveau degré de vraiſemblance par l'examen de l'uſage qu'on en fait dans la langue latine.

I. Le premier *Gérondif*, celui qui a la terminaiſon du génitif, fait dans le diſcours la même fonction, la fonction de déterminer la ſignification vague d'un nom appellatif, en exprimant le terme d'un raport dont le nom appellatif énonce l'antécédent : *tempus ſcribendi*, raport du temps à l'évènement ; *facilitas ſcribendi*, raport de la puiſſance à l'acte ; *cauſa ſcribendi*, raport de la cauſe à l'effet. Dans ces trois phraſes, *ſcribendi* détermine la ſignification des noms *tempus*, *facilitas*, *cauſa*, comme elle ſeroit déterminée par le génitif *ſcriptionis*, ſi l'on diſoit *tempus ſcriptionis*, *facilitas ſcriptionis*, *cauſa ſcriptionis*. Voyez GÉNITIF.

II. Le ſecond *Gérondif*, dont la terminaiſon eſt la même que celle du datif ou de l'ablatif, fait les fonctions tantôt de l'un & tantôt de l'autre de ces cas.

En premier lieu, ce *Gérondif* fait dans le diſcours les fonctions du datif. Ainſi, Pline, en parlant des différentes eſpèces de papiers (*lib. XIII.*), dit, *emporetica inutilis ſcribendo*, ce qui eſt la même choſe que *inutilis ſcriptioni*, au moins quant à la conſtruction : pareillement comme on dit, *alicui rei operam dare*, Plaute dit (*Epidic.* act. IV.), *Epidicum quærendo operam dabo.*

En ſecond lieu, ce même *Gérondif* eſt fréquemment employé comme ablatif dans les meilleurs auteurs.

1°. On le trouve ſouvent joint à une prépoſition dont il eſt le complément : *In quo iſti nos jureconſulti impediunt, à diſcendoque deterrent.* (Cic. *de Orat. l. II.*). *Tu quid cogites de tranſeundo in Epirum ſcire ſanè velim* (Id. *ad Attic. lib. IX.*). *Sed ratio rectè ſcribendi juncta cum loquendo eſt* (Quintil. *lib. I.*). *Heu ſenex, pro vapulando, Hercle ego abs te mercedem petam* (Plaut. *aulul. act. III.*) ! On voit dans tous ces exemples le *Gérondif* ſervir de complément aux prépoſitions *à*, *de*, *cum*, & *pro* ; *à diſcendo*, comme *à ſtudio* ; *de tranſeundo*, comme *de tranſitu* ; *cum loquendo*, de même que *cum locutione* ; *pro vapulando*, de même que *pro verberibus*.

2°. On trouve ce *Gérondif* employé comme ablatif, à cauſe d'une prépoſition ſous entendue dont il eſt le complément. On lit dans Quintilien (*lib. XI.*), *memoria excolendo augetur* ; c'eſt la même choſe que s'il avoit dit, *memoria culturâ augetur*. Or il eſt évident que la conſtruction pleine exige que l'on ſupplée la prépoſition *à* : *memoria augetur à culturâ* ; on doit donc dire auſſi, *augetur ab excolendo*.

III. Le troiſième *Gérondif*, qui eſt terminé en *dum*, eſt quelquefois au nominatif & quelquefois à l'accuſatif.

1. Il eſt employé au nominatif dans ce vers de Lucrèce (*lib. I.*),

Æternas quoniam pœnas in morte timendum ;

dans ce paſſage de Cicéron (*de ſenect.*), *Tanquam aliquam viam longam confeceris, quam nobis quoque ingrediendum ſit* ; dans cet autre du même auteur (*lib. VII. epiſt. vij.*), *Diſceſſi ab eo bello, in quo aut in aliquas inſidias incidendum, aut deveniendum in victoris manus, aut ad Jubam confugiendum* ; enfin dans ce texte de Tite-Live (*lib. XXXV.*), *Boii nocte ſaltum, quâ tranſeundum erat Romanis, inſederunt* ; & dans celui-ci de Plaute (*Epidic.*), *Aliqua conſilia reperiundum eſt.*

2. Il eſt employé à l'accuſatif dans mille occaſions : *Conclamatum propè ab univerſo Senatu eſt, perdomandum feroces animos eſſe.* (Tite-Live, *lib. XXXVII.*)

Legati reſponſa ferunt, alia arma latinis
Quærenda, aut pacem trojano ab rege petendum.

Virg. Æn. XI.

Quum oculis ad cernendum non egerentus; (*Cic. de naturâ Deorum.*) *Et inter agendum, occurſare capro, cornu ferit ille, caveto;* (Virg. *egl.* IX.) *Namque ante domandum ingentes tollent animos.* (id. *Georg.* III.)

Nous croyons donc avoir ſuffiſamment démontré que les *Gérondifs* ſont des cas de la ſeconde déclinaiſon: nous avons ajouté que ce ſont des cas de l'infinitif, & ce ſecond point n'eſt pas plus douteux que le premier.

Nous avons remarqué dès le commencement, que les points de vûe énoncés en latin par les *Gérondifs*, le ſont en grec & en françois par l'infinitif même ſans changement à la terminaiſon; c'eſt même le procédé commun de preſque toutes les langues. Cette première obſervation ſuffiroit peut-être pour établir notre doctrine ſur la nature des *Gérondifs;* mais l'uſage même de la langue latine en fournit des preuves ſans nombre dans mille exemples, où l'infinitif eſt employé pour les mêmes fins & dans les mêmes circonſtances que les *Gérondifs.* On lit dans Plaute (*Menech.*), *Dum datur mihi occaſio tempuſque* ABIRE, pour *abeundi;* dans Ciceron, *tempus eſt nobis de illâ vitâ* AGERE, pour *agendi;* dans Céſar, *conſilium cæpit omnem à ſe equitatum* DIMITTERE, pour *dimittendi;* & chez tous les meilleurs écrivains on trouve fréquemment l'infinitif pour le premier *Gérondif.* Il n'eſt pas moins uſité pour le troiſième: c'eſt ainſi que Virgile a écrit (*Æn.* I.);

Non nos aut ferro Libycos POPULARE *penates*
Venimus, aut raptas ad littora VERTERE *prædas;*

où l'on voit *populare* & *vertere*, pour *ad populandum* & *ad vertendum.* De même Horace dit (*I. od.* 3.), *audax omnia* PERPETI, pour *ad perpetiendum;* & (*I. ep.* 20.) IRASCI *celerem*, pour *ad iraſcendum.* Il eſt plus rare de trouver l'infinitif pour le ſecond *Gérondif;* mais on le trouve cependant, & le voici dans un vers de Virgile (*ecl.* VII), où deux infinitifs différents ſont mis pour deux *Gérondifs:*

Et CANTARE *pares*, & RESPONDERE *parati;*

ce qui, de l'aveu de tous les commentateurs, ſignifie, *& in* CANTANDO *pares*, *& ad* RESPONDENDUM *parati.*

Nous concluons donc que les *Gérondifs* ne ſont effectivement que les cas de l'infinitif, & qu'ils ont, comme l'infinitif, la nature du verbe & celle du nom. Ils ont la nature du verbe, puiſque l'infinitif leur eſt ſynonyme, & que, comme tout verbe, ils expriment l'exiſtence d'une modification dans un ſujet; & c'eſt par conſéquent avec raiſon que, dans le beſoin, ils prennent le même régime que le verbe d'où ils dérivent. Ils ont auſſi la nature du nom, & c'eſt pour cela que les latins leur ont donné les terminaiſons affectées aux noms, parce qu'ils ſe conſtruiſent dans le diſcours comme les noms, & qu'ils y ſont les mêmes fonctions. C'eſt pour cela auſſi que le régime du premier *Gérondif* eſt ſouvent le génitif, comme dans ces phraſes: *Aliquod fuit principium generandi animalium* (Varr. *lib.* II. *de R. R.* 1.); *fuit exemplorum legendi poteſtas* (Cic.); *veſtri adhortandi cauſâ* (Tit. Liv. *lib.* XXI.); *generandi animalium*, comme *generationis animalium; exemplorum legendi*, comme *lectionis exemplorum; veſtri adhortandi*, comme *adhortationis veſtri.*

Les grammairiens trouvent de grandes difficultés ſur la nature & l'emploi des *Gérondifs:* la plupart prétendent qu'ils ne ſont que le futur du participe paſſif en corrélation avec un mot ſupprimé par ellipſe. Cette ellipſe, on la ſupplée comme on peut; mais c'eſt toujours par un mot qu'on n'a jamais vu exprimé en pareilles circonſtances, & qu'on ne peut introduire dans le diſcours ſans y introduire en même temps l'obſcurité & l'abſurdité. Les uns ſous-entendent l'infinitif actif du même verbe, pour être comme le ſujet du *Gérondif:* Sanctius, Sciop-pius, & Voſſius, ſont de cet avis; &, ſelon eux, c'eſt cet infinitif ſous-entendu qui régit l'accuſatif, quand on le trouve avec le *Gérondif:* ainſi, *petendum eſt pacem à rege*, ſignifie, dans leur ſyſtême, *petere pacem à rege eſt petendum; petere pacem à rege*, c'eſt le ſujet de la propoſition; *petendum* en eſt l'attribut: *tempus petendi pacem*, c'eſt *tempus petere pacem petendi; petere pacem* eſt comme un nom unique au génitif, lequel détermine *tempus; petendi* eſt un adjectif en concordance avec ce génitif.

Les autres ſous-entendent le nom *negotium*, & voici comme ils commentent les mêmes expreſſions: *Petendum eſt pacem à rege*, c'eſt à dire, *negotium petendum à rege eſt circà pacem; tempus petendi pacem*, c'eſt à dire, *tempus negotii petendi circà pacem.*

Nous l'avons déja dit, on n'a point d'exemples dans les auteurs latins, qui autoriſent la prétendue ellipſe que l'on trouve ici; & c'eſt cependant la loi que l'on doit ſuivre en pareil cas, de ne jamais ſuppoſer de mot ſous-entendu dans des phraſes où ces mots n'ont jamais été exprimés: cette loi eſt bien plus preſſante encore, ſi on ne peut y déroger ſans donner à la conſtruction pleine un tour obſcur & forcé.

C'eſt ſans doute la forme matérielle des *Gérondifs* qui aura occaſionné l'erreur & les embarras dont il eſt ici queſtion: ils paroiſſent tenir de près à la forme du futur du participe paſſif, & d'ailleurs on ſe ſert des uns & des autres dans les mêmes occurrences, à quelque changement près dans la Syntaxe. On dit également, *tempus eſt ſcribendi epiſtolam*, & *ſcribendæ epiſtolæ;* on dit de même *ſcribendo epiſtolam*, ou *in ſcribendâ epiſtolâ;* & enfin *ad ſcribendum epiſtolam*, ou *ad ſcribendam epiſtolam; ſcribendum eſt epiſtolam*, ou *ſcribenda*

eſt epiſtola: ce ſont probablement ces expreſſions qui auront fait croire que les *Gérondifs* ne ſont que ce participe employé ſelon les règles d'une Syntaxe particulière.

Mais en premier lieu, on doit voir que la même Syntaxe n'eſt pas obſervée dans ces deux manières d'exprimer la même phraſe; ce qui doit faire au moins ſoupçonner que les deux mots verbaux n'y ſont pas exactement de même nature, & n'expriment pas préciſément les mêmes points de vûe. En ſecond lieu, ce n'eſt jamais par le matériel des mots qu'il faut juger du ſens que l'uſage y a attaché, c'eſt par l'emploi qu'en ont fait les meilleurs auteurs. Or dans tous les paſſages que nous avons cités dans le cours de cet article, nous avons vu que les *Gérondifs* tiennent très-ſouvent lieu de l'infinitif actif: en conſéquence nous concluons qu'ils ont le ſens actif, & qu'ils doivent y être ramenés dans les phraſes où l'on s'eſt imaginé voir le ſens paſſif. Cette interprétation eſt toujours poſſible, parce que les verbes au *Gérondif* n'étant déterminés en eux-mêmes par aucun ſujet, on peut autant les déterminer par le ſujet qui produit l'action, que par celui qui en reçoit l'effet: de plus cette interprétation eſt indiſpenſable pour ſuivre les errements indiqués par l'uſage; on trouve les *Gérondifs* remplacés par l'infinitif actif; on les trouve avec le régime de l'actif, & nulle part on ne les a vus avec le régime du paſſif; cela paroît décider leur véritable état. D'ailleurs les verbes abſolus, qu'on nomme communément *verbes neutres*, ne peuvent jamais avoir le ſens paſſif, & cependant ils ont des *Gérondifs*; *dormiendi*, *dormiendo*, *dormiendum*. Les *Gérondifs* ne ſont donc pas des participes paſſifs, & n'en ſont point formés; comme eux ils viennent immédiatement de l'infinitif actif, ou, pour mieux dire, ils ne ſont que cet infinitif même ſous différentes terminaiſons relatives à l'ordre de l'énonciation.

Ceux qui ſuppléent le nom général *negotium*, en regardant le *Gérondif* comme adjectif ou comme participe, tombent donc dans une erreur avérée; & ceux qui ſuppléent l'infinitif même, ajoûtent à cette erreur un véritable pléonaſme: ni les uns ni les autres n'expliquent d'une manière ſatisfaiſante ce qui concerne les *Gérondifs*. Le grammairien philoſophe doit conſtater la nature des mots par l'analyſe raiſonnée de leurs uſages. (*MM. DOUCHET & BEAUZÉE.*)

(N.) GLOIRE, HONNEUR. *Synonymes.*

La *Gloire* dit quelque choſe de plus éclatant que l'*Honneur*. Celle-là fait qu'on entreprend, de ſon propre mouvement & ſans y être obligé, les choſes les plus difficiles. Celui-ci fait qu'on exécute, ſans répugnance & de bonne grâce, tout ce que le devoir le plus rigoureux peut exiger.

L'homme peut être indifférent pour la *Gloire*; mais il ne lui eſt pas permis de l'être pour l'*Honneur*.

Le déſir d'aquérir de la *Gloire* pouſſe quelquefois le courage du ſoldat juſqu'à la témérité; & les ſentiments d'*Honneur* le retiennent ſouvent dans le devoir, malgré les mouvements de la crainte.

Il eſt aſſez d'uſage, dans le diſcours, de mettre l'intérêt en antithèſe avec la *Gloire*, & le goût avec l'*Honneur*. Ainſi, l'on dit qu'un auteur qui travaille pour la *Gloire* s'attache plus à perfectionner ſes ouvrages, que celui qui travaille pour l'intérêt; & que, quand un avare fait de la dépenſe, c'eſt plus par *Honneur* que par goût. (*L'abbé GIRARD*).

(N.) GLORIEUX, FIER, AVANTAGEUX, ORGUEILLEUX. *Synonymes.*

Le *Glorieux* n'eſt pas tout à fait le *Fier*, ni l'*Avantageux*, ni l'*Orgueilleux*. Le *Fier* tient de l'arrogant & du dédaigneux, & ſe communique peu. L'*Avantageux* abuſe de la moindre déférence qu'on a pour lui. L'*Orgueilleux* étale l'excès de la bonne opinion qu'il a de lui-même. Le *Glorieux* eſt plus rempli de vanité; il cherche plus à s'établir dans l'opinion des hommes; il veut réparer par les dehors ce qui lui manque en effet.

Le *Glorieux* veut paroître quelque choſe. L'*Orgueilleux* croit être quelque choſe. (*VOLTAIRE.*) L'*Avantageux* agit comme s'il étoit quelque choſe. Le *Fier* croit que lui ſeul eſt quelque choſe, & que les autres ne ſont rien. (*M. BEAUZÉE*).

GLYCONIEN *ou* GLYCONIQUE, adj. *Littérature.* Terme de Poéſie grèque & latine. Un vers *glyconien*, ſelon quelques-uns, eſt compoſé de deux pieds & d'une ſyllabe; c'eſt le ſentiment de Scaliger, qui dit que le vers *glyconien* a été appelé *euripidien*. *Voyez* VERS.

D'autres diſent que le vers *glyconien* eſt compoſé de trois pieds, qui ſont un ſpondée & deux dactyles, ou bien un ſpondée, un coriambe, & un pyrrhique: ce ſentiment eſt le plus ſuivi. Ce vers,

Sic te diva potens Cypri,

eſt un vers *glyconique*. *Chambers.* (*L'abbé MALLET.*)

GOUT, ſ. m. *Grammaire, Littérature, & Philoſophie.* Ce ſens, ce don de diſcerner nos aliments, a produit dans toutes les langues connues la métaphore qui exprime par le mot *Goût* le ſentiment des beautés & les défauts dans tous les Arts: c'eſt un diſcernement prompt comme celui de la langue & du palais, & qui prévient comme lui la réflexion; il eſt comme lui ſenſible & voluptueux à l'égard du bon; il rejette comme lui le mauvais avec ſoulèvement; il eſt ſouvent comme lui incertain & égaré, ignorant même ſi ce qu'on lui préſente doit lui plaire, & ayant quelquefois beſoin comme lui d'habitude pour ſe former.

Il ne ſuffit pas, pour le *Goût*, de voir, de connoître la beauté d'un ouvrage ; il faut la ſentir, en être touché. Il ne ſuffit pas de ſentir, d'être touché d'une manière confuſe ; il faut démêler les différentes nuances : rien ne doit échaper à la promptitude du diſcernement ; & c'eſt encore une reſſemblance de ce *Goût* intellectuel, de ce *Goût* des Arts, avec le *Goût* ſenſuel : car ſi le gourmet ſent & reconnoît promptement le mélange de deux liqueurs, l'homme de *Goût*, le connoiſſeur, verra d'un coup d'œil prompt le mélange de deux ſtyles ; il verra un défaut à côté d'un agrément ; il ſera ſaiſi d'enthouſiaſme à ce vers des Horaces ;

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois? Qu'il mourût:

il ſentira un *dégoût* involontaire au vers ſuivant ;

Ou qu'un beau déſeſpoir alors le ſecourût.

Comme le mauvais *Goût* au phyſique conſiſte à n'être flatté que par des aſſaiſonnements trop piquants & trop recherchés, auſſi le mauvais *Goût* dans les Arts eſt de ne ſe plaire qu'aux ornements étudiés, & de ne pas ſentir la belle nature.

Le *Goût* dépravé dans les aliments, eſt de choiſir ceux qui *dégoûtent* les autres hommes ; c'eſt une eſpèce de maladie. Le *Goût* dépravé dans les Arts eſt de ſe plaire à des ſujets qui révoltent les eſprits bien faits ; de préférer le burleſque au noble, le précieux & l'affecté au beau ſimple & naturel : c'eſt une maladie de l'eſprit. On ſe forme le *Goût* des Arts beaucoup plus que le *Goût* ſenſuel : car dans le *Goût* phyſique, quoiqu'on finiſſe quelquefois par aimer les choſes pour leſquelles on avoit d'abord de la répugnance, cependant la nature n'a pas voulu que les hommes en général appriſſent à ſentir ce qui leur eſt néceſſaire ; mais le *Goût* intellectuel demande plus de temps pour ſe former. Un jeune homme ſenſible, mais ſans aucune connoiſſance, ne diſtingue point d'abord les parties d'un grand chœur de muſique ; ſes yeux ne diſtinguent point d'abord, dans un tableau, les dégradations, le clair-obſcur, la perſpective, l'accord des couleurs, la correction du deſſin : mais peu à peu ſes oreilles apprennent à entendre, & ſes yeux à voir ; il ſera ému à la première repréſentation qu'il verra d'une belle tragédie ; mais il n'y démêlera ni le mérite des unités, ni cet art délicat par lequel aucun perſonnage n'entre ni ne ſort ſans raiſon, ni cet art encore plus grand qui concentre des intérêts divers dans un ſeul, ni enfin les autres difficultés ſurmontées. Ce n'eſt qu'avec de l'habitude & des réflexions qu'il parvient à ſentir tout d'un coup avec plaiſir ce qu'il ne démêloit pas auparavant. Le *Goût* ſe forme inſenſiblement dans une nation qui n'en avoit pas, parce qu'on y prend peu à peu l'eſprit des bons artiſtes : on s'accoutume à voir des tableaux avec les yeux de Le Brun, du Pouſſin, de Le Sueur ; on entend la déclamation notée des ſcènes de Quinault avec l'oreille de Lulli ; & les airs, les ſymphonies, avec celle de Rameau. On lit les livres avec l'eſprit des bons auteurs.

Si toute une nation s'eſt réunie, dans les premiers temps de la culture des beaux Arts, à aimer des auteurs pleins de défauts & mépriſés avec le temps, c'eſt que ces auteurs avoient des beautés naturelles que tout le monde ſentoit, & qu'on n'étoit pas encore à portée de démêler leurs imperfections : ainſi, Lucilius fut chéri des romains avant qu'Horace l'eût fait oublier ; Regnier fut *goûté* des françois avant que Boileau parût ; & ſi des auteurs anciens, qui bronchent à chaque page, ont pourtant conſervé leur grande réputation, c'eſt qu'il ne s'eſt point trouvé d'écrivain pur & châtié chez ces nations, qui leur ait deſſillé les yeux, comme il s'eſt trouvé un Horace chez les romains, un Boileau chez les françois.

On dit qu'il ne faut point diſputer *des Goûts*, & on a raiſon quand il n'eſt queſtion que du *Goût* ſenſuel, de la répugnance que l'on a pour une certaine nourriture, de la préférence qu'on donne à une autre ; on n'en diſpute point, parce qu'on ne peut corriger un défaut d'organes. Il n'en eſt pas de même dans les Arts : comme ils ont des beautés réelles, il y a un bon *Goût* qui les diſcerne, & un mauvais *Goût* qui les ignore ; & on corrige ſouvent le défaut d'eſprit qui donne un *Goût* de travers. Il y a auſſi des ames froides, des eſprits faux, qu'on ne peut ni échauffer ni redreſſer ; c'eſt avec eux qu'il ne faut point diſputer des *Goûts*, parce qu'ils n'en ont aucun.

Le *Goût* eſt arbitraire dans pluſieurs choſes, comme dans les étoffes, dans les parures, dans les équipages, dans ce qui n'eſt pas au rang des beaux Arts : alors il mérite plus tôt le nom de *fantaiſie*. C'eſt la fantaiſie, plus tôt que le *Goût*, qui produit tant de modes nouvelles.

Le *Goût* peut ſe gâter chez une nation ; ce malheur arrive d'ordinaire après les ſiècles de perfection. Les artiſtes, craignant d'être imitateurs, cherchent des routes écartées ; ils s'éloignent de la belle nature que leurs prédéceſſeurs ont ſaiſie : il y a du mérite dans leurs efforts ; ce mérite couvre leurs défauts ; le Public, amoureux des nouveautés, court après eux ; il s'en *dégoûte* bientôt, & il en paroît d'autres qui font de nouveaux efforts pour plaire ; ils s'éloignent de la nature encore plus que les premiers : le *Goût* ſe perd, on eſt entouré de nouveautés qui ſont rapidement effacées les unes par les autres ; le Public ne ſait plus où il en eſt, & il regrette en vain le ſiècle du bon *Goût* qui ne peut plus revenir ; c'eſt un dépôt que quelques bons eſprits conſervent alors loin de la foule.

Il eſt de vaſtes pays où le *Goût* n'eſt jamais parvenu ; ce ſont ceux où la ſociété ne s'eſt point perfectionnée, où les hommes & les femmes ne

ſe raſſemblent point, où certains arts, comme la Sculpture, la Peinture des êtres animés, ſont défendus par la Religion. Quand il y a peu de ſociété, l'eſprit eſt rétréci; ſa pointe s'émouſſe, il n'a pas de quoi ſe former le *Goût*. Quand pluſieurs beaux Arts manquent, les autres ont rarement de quoi ſe ſoutenir, parce que tous ſe tiennent par la main & dépendent les uns des autres. C'eſt une des raiſons pourquoi les aſiatiques n'ont jamais eu d'ouvrages bien faits preſque en aucun genre, & que le *Goût* n'a été le partage que de quelques peuples de l'Europe.

(¶ Y a-t-il un bon & un mauvais *Goût*? Oui ſans doute, quoique les hommes diffèrent d'opinions, de mœurs, d'uſages.

Le meilleur *Goût* en tout genre eſt d'imiter la nature avec le plus de fidélité, de force, & de grâce.

Mais la grâce n'eſt-elle pas arbitraire? Non, puiſqu'elle conſiſte à donner aux objets qu'on repréſente de la vie & de la douceur.

Entre deux hommes, dont l'un ſera groſſier, l'autre délicat, on convient aſſez que l'un a plus de *Goût* que l'autre.

Avant que le bon temps fût venu, Voiture, qui, dans ſa manie de broder des riens, avoit quelquefois beaucoup de délicateſſe & d'agrément, écrit au grand Condé ſur ſa maladie:

Commencez, Seigneur, à ſonger
Qu'il importe d'être & de vivre;
Penſez à vous mieux ménager.
Quel charme a pour vous le danger
Que vous aimiez tant à le ſuivre?
Si vous aviez dans les combats
D'Amadis l'armure enchantée
Comme vous en avez le bras
Et la vaillance tant vantée,
Seigneur, je ne me plaindrois pas.
Mais en nos ſiècles où les charmes
Ne font pas de pareilles armes;
Qu'on voit que le plus noble ſang,
Fût-il d'Hector ou d'Alexandre,
Eſt auſſi facile à répandre
Que l'eſt celui du plus bas rang;
Que d'une force ſans ſeconde
La mort fait ſes traits élancer;
Et qu'un peu de plomb peut caſſer
La plus belle tête du monde;
Qui l'a bonne y doit regarder.
Mais une telle que la vôtre
Ne ſe doit jamais haſarder.
Pour votre bien & pour le nôtre,
Seigneur, il vous la faut garder.
Quoique votre eſprit ſe propoſe,
Quand votre courſe ſera cloſe,
On vous abandonnera fort.
Croyez-moi, c'eſt fort peu de choſe
Qu'un demi-dieu quand il eſt mort.

Ces vers paſſent encore aujourdhui pour être pleins de *Goût* & pour être les meilleurs de Voiture.

Dans le même temps, l'Étoile, qui paſſoit pour un génie; l'Étoile, l'un des cinq auteurs qui travailloient aux tragédies du Cardinal de Richelieu; l'Étoile, l'un des juges de Corneille, feſoit ces vers qui ſont imprimés à la ſuite de Malherbe & de Racan:

Que j'aime en tout temps la taverne!
Que librement je m'y gouverne!
Elle n'a rien d'égal à ſoi.
J'y vois tout ce que j'y demande;
Et les torchons y ſont pour moi
De fine toile de Hollande.

Il n'eſt point de lecteur qui ne convienne que les vers de Voiture ſont d'un courtiſan qui a le bon *Goût* en partage; & ceux de l'Étoile, d'un homme groſſier ſans eſprit.

C'eſt dommage qu'on puiſſe dire de Voiture, Il eut du *Goût* cette fois-là. Il n'y a certainement qu'un *Goût* déteſtable dans plus de mille vers pareils à ceux-ci:

Quand nous fûmes dans Étampes,
Nous parlâmes fort de vous.
J'en ſoupirai quatre coups,
Et j'en eus la goutte-crampe.
Étampe & crampe vraîment
Riment merveilleuſement.
Nous trouvâmes près Sercote,
(Cas étrange & vrai pourtant)
Des bœufs qu'on voyoit broutant
Deſſus le haut d'une motte;
Et plus bas quelques cochons,
Avec nombre de moutons, &c.

La fameuſe lettre de la carpe au brochet, & qui lui fit tant de réputation, n'eſt-elle pas une plaiſanterie trop pouſſée, trop longue, & en quelques endroits trop peu naturelle? N'eſt-ce pas un mélange de fineſſe & de groſſièreté, de vrai & de faux? Falloit-il dire au grand Condé, nommé le *Brochet* dans une ſociété de la Cour, qu'à ſon nom *les baleines du Nord ſuoient à groſſes gouttes*, & que les gens de l'empereur penſoient le frire & le manger avec un grain de ſel?

Eſt-ce un bon *Goût* d'écrire tant de lettres ſeulement pour montrer un peu de cet eſprit qui conſiſte en jeux de mots & en pointes?

N'eſt-on pas révolté quand Voiture dit au grand Condé ſur la priſe de Dunkerke, *Je crois que vous prendriez la lune avec les dents?*

Il ſemble que ce faux *Goût* fut inſpiré à Voiture par le Marini, qui étoit venu en France avec la reine Marie de Médicis. Voiture & Coſtar le citent

très-ſouvent dans leurs Lettres comme un modèle : ils admirent ſa deſcription de la Roſe, filled'Avril, vierge & reine, aſſiſe ſur un trône épineux, tenant majeſtueuſement le ſceptre des fleurs, ayant pour courtiſans & pour miniſtres la famille laſcive des Zéphyrs, & portant la couronne d'or & le manteau d'écarlate.

Bella figlia d'Aprile,
Verginella e reina,
Su lo ſpinoſo trono
Del verde ceſpo aſſiſa,
De' fior' la ſcettro in maeſta ſoſtiene;
E corteggiata intorno
Da laſciva famiglia
Di Zephyri miniſtri,
Porta d'or' la corona e d'oſtro il manto.

Voiture cite avec complaiſance, dans ſa trente-cinquième lettre à Coſtar, l'atôme ſonnant du Marini, la voix emplumée, le ſouffle vivant vétu de plumes, la plume ſonore, le champ ailé, le petit eſprit d'harmonie caché dans de petites entrailles, & tout cela pour dire, Un roſſignol.

Una voce pennuta, un ſuon' volante,
E veſtito di penne, un vivo fiato,
Una piuma canora, un canto alato,
Un ſpirituel che d'harmonia compoſto
Vive in anguſte viſcere naſcoto.

Balzac avoit un mauvais *Goût* tout contraire; il écrivoit des lettres familières avec une étrange emphaſe. Il écrit au cardinal de la Valette, que ni dans les déſerts de la Lybie, ni dans les abymes de la mer, il n'y eut jamais un ſi furieux monſtre que la ſciatique; & que, ſi les tyrans, dont la mémoire nous eſt odieuſe, euſſent eu tels inſtruments de leur cruauté, c'eût été la ſciatique que les martyrs euſſent endurée pour la Religion.

Ces exagérations emphatiques, ces longues périodes meſurées, ſi contraires au ſtyle épiſtolaire, ces déclamations faſtidieuſes, hériſſées de grec & de latin, au ſujet de deux Sonnets aſſez médiocres qui partageoient la Cour & la Ville, & ſur la pitoyable tragédie d'Hérode infanticide, tout cela étoit d'un temps où le *Goût* n'étoit pas encore formé. Cinna même, & les *Lettres provinciales* qui étonnèrent la nation, ne la dérouillèrent pas encore.

Les connoiſſeurs diſtinguent encore dans le même homme le temps où ſon *Goût* étoit formé, celui où il aquit ſa perfection, celui où il tomba en décadence. Quel homme d'un eſprit un peu cultivé ne ſentira pas l'extrême différence des beaux morceaux de Cinna, & de ceux-ci du même auteur dans ſes vingt dernières tragédies?

Dis-moi donc, lorſqu'Orhon s'eſt offert à Camille,
A-t-il été content? a-t-elle été facile?
Son hommage auprès d'elle a-t-il eu plus d'effet?
Comment l'a-t-elle pris? & comment l'a-t-il fait?
(elle.)

Eſt-il parmi les gens de Lettres quelqu'un qui ne reconnoiſſe le *Goût* perfectionné de Boileau dans ſon Art poétique, & ſon *Goût* non encore raffiné dans ſa ſatyre ſur les embarras de Paris, où il peint des chats dans les gouttières?

L'un miaule en grondant comme un tigre en furie,
L'autre roule ſa voix comme un enfant qui crie;
Ce n'eſt pas tout encor, les ſouris & les rats
Semblent pour m'éveiller s'entendre avec les chats.

S'il avoit vécu alors dans la bonne compagnie; elle lui auroit conſeillé d'exercer ſon talent ſur des objets plus dignes d'elle que des chats, des rats, & des ſouris.

Comme un artiſte forme peu à peu ſon *Goût*, une nation forme auſſi le ſien : elle croupit des ſiècles entiers dans la barbarie; enſuite il s'élève une foible aurore; enfin le grand jour paroît, après lequel on ne voit plus qu'un long crépuſcule.

Nous convenons tous depuis long temps que, malgré les ſoins de François I pour faire naître le *Goût* des beaux Arts en France, ce bon *Goût* ne put jamais s'établir que vers le ſiècle de Louis XIV; & nous commençons à nous plaindre que le ſiècle préſent dégénère.

Les grecs du bas-Empire avouoient que le *Goût* qui régnoit du temps de Périclès étoit perdu chez eux; les grecs modernes conviennent qu'ils n'en ont aucun.

Quintilien reconnoît que le *Goût* des romains commençoit à ſe corrompre de ſon temps.

Lopez de Vega ſe plaignoit du mauvais *Goût* des eſpagnols.

Les italiens s'aperçurent les premiers que tout dégénéroit chez eux quelque temps après leur immortel Seicento, & qu'ils voyoient périr la plupart des arts qu'ils avoient fait naître.

Adiſſon attaque ſouvent le mauvais *Goût* de ſes compatriotes dans plus d'un genre, ſoit quand il ſe moque de la ſtatue d'un amiral en perruque quarrée, ſoit quand il témoigne ſon mépris pour les jeux de mots employés ſérieuſement, ou quand il condanne des jongleurs introduits dans les tragédies.

Si donc les meilleurs eſprits d'un pays conviennent que le *Goût* a manqué en certains temps à leur patrie, les voiſins peuvent le ſentir comme les compatriotes : & de même qu'il eſt évident que, parmi nous, tel homme a le *Goût* bon & tel autre mauvais, il peut être évident auſſi que de deux nations contemporaines, l'une a un *Goût* rude & groſſier, l'autre fin & naturel.

Le malheur eſt que, quand on prononce cette vérité,

on révolte la nation entière dont on parle, comme on cabre un homme de mauvais *Goût* lorſqu'on veut le ramener.

Le mieux eſt donc d'attendre que le temps & l'exemple inſtruiſent une nation qui pèche par le *Goût*. C'eſt ainſi que les eſpagnols commencent à réformer leur Théâtre, & que les allemands eſſayent d'en former un.

Du Gout particulier d'une nation.

Il eſt des beautés de tous les temps & de tous les pays, mais il eſt auſſi des beautés locales. L'Éloquence doit être partout perſuaſive, la douleur touchante, la colère impétueuſe, la ſageſſe tranquile : mais les détails qui pourront plaire à un citoyen de Londres, pourront ne faire aucun effet ſur un habitant de Paris; les anglois tireront plus heureuſement leurs comparaiſons, leurs métaphores, de la marine, que ne feront des pariſiens qui voient rarement des vaiſſeaux; tout ce qui tiendra de près à la liberté d'un anglois, à ſes droits, à ſes uſages, fera plus d'impreſſion ſur lui que ſur un françois.

La température du climat introduira dans un pays froid & humide un *Goût* d'architecture, d'ameublements, de vêtements, qui ſera fort bon, & qui ne pourra être reçu à Rome, en Sicile.

Théocrite & Virgile ont dû vanter l'ombrage & la fraîcheur des eaux dans leurs églogues. Thompſon, dans ſa deſcription des Saiſons, aura dû faire des deſcriptions toutes contraires.

Une nation éclairée, mais peu ſociable, n'aura point les mêmes ridicules qu'une nation auſſi ſpirituelle, mais livrée à la ſociété juſqu'à l'indiſcrétion : & ces deux peuples conſéquemment n'auront pas la même eſpèce de Comédie.

La Poéſie ſera différente chez le peuple qui renferme les femmes, & chez celui qui leur accorde une liberté ſans bornes.

Mais il ſera toujours vrai de dire que Virgile a mieux peint ſes tableaux que Thompſon n'a peint les ſiens, & qu'il y a eu plus de *Goût* ſur les bords du Tibre que ſur ceux de la Tamiſe; que les ſcènes naturelles du *Paſtor fido* ſont incomparablement ſupérieures aux bergeries de Racan; que Racine & Molière ſont des hommes divins à l'égard des auteurs des autres Théâtres.

Du Gout des connoisseurs.

En général, le *Goût* fin & sûr conſiſte dans le ſentiment prompt d'une beauté parmi des défauts, & d'un défaut parmi des beautés.

Le gourmet eſt celui qui diſcernera le mélange de deux vins, qui ſentira ce qui domine dans un mets, tandis que les autres convives n'auront qu'un ſentiment confus & égaré.

Ne ſe trompe-t-on pas quand on dit que c'eſt un malheur d'avoir le *Goût* trop délicat, d'être trop connoiſſeur? qu'alors on eſt trop choqué des défauts & trop inſenſible aux beautés? qu'enfin on perd à être trop difficile? N'eſt-il pas vrai au contraire qu'il n'y a véritablement de plaiſir que pour les gens de *Goût*? Ils voient, ils entendent, ils ſentent ce qui échape aux hommes moins ſenſiblement organiſés & moins exercés.

Le connoiſſeur en Muſique, en Peinture, en Architecture, en Poéſie, en Médailles, &c, éprouve des ſenſations que le vulgaire ne ſoupçonne pas; le plaiſir même de découvrir une faute le flatte, & lui fait ſentir les beautés plus vivement : c'eſt l'avantage des bonnes vûes ſur les mauvaiſes. L'homme de *Goût* a d'autres yeux, d'autres oreilles, un autre tact que l'homme groſſier; il eſt choqué des draperies meſquines de Raphaël, mais il admire la noble correction de ſon deſſin; il a le plaiſir d'apercevoir que les enfants de Laocoon n'ont nulle proportion avec la taille de leur père; mais tout le groupe le fait friſſonner, tandis que d'autres ſpectateurs ſont tranquiles.

Le célèbre ſculpteur, homme de Lettres & de génie, qui a fait la ſtatue coloſſale de Pierre I à Péterſbourg, critique avec raiſon l'attitude du Moïſe de Michel-Ange, & ſa petite veſte ſerrée qui n'eſt pas même le coſtume oriental; en même temps il s'extaſie en contemplant l'air de tête.

Exemples du bon et du mauvais Gout, tirés des Tragédies françoises et angloises.

Je ne parlerai point ici de quelques auteurs anglois, qui, ayant traduit des pièces de Molière, l'ont inſulté dans leurs préfaces; ni de ceux qui de deux tragédies de Racine en ont fait une, & qui l'ont encore chargée de nouveaux incidents, pour ſe donner le droit de cenſurer la noble & féconde ſimplicité de ce grand homme.

De tous les auteurs qui ont écrit en Angleterre ſur le *Goût*, ſur l'eſprit & l'imagination, & qui ont prétendu à une Critique judicieuſe, Adiſſon eſt celui qui a le plus d'autorité : ſes ouvrages ſont très-utiles; on a déſiré ſeulement qu'il n'eût pas trop ſouvent ſacrifié ſon propre *Goût* au déſir de plaire à ſon parti, & de procurer un prompt débit aux feuilles du Spectateur qu'il compoſoit avec Steele.

Cependant il a ſouvent le courage de donner la préférence au Théâtre de Paris ſur celui de Londres; il fait ſentir les défauts de la Scène angloiſe; & quand il écrivit ſon Caton, il ſe donna bien garde d'imiter le ſtyle de Shakeſpear. S'il avoit ſu traiter les paſſions, ſi la chaleur de ſon ame eût répondu à la dignité de ſon ſtyle, il auroit réformé ſa nation : ſa pièce, étant une affaire de parti, eut un ſuccès prodigieux; mais quand les factions furent éteintes, il ne reſta à la tragédie de Caton

que de très-beaux vers & de la froideur. Rien n'a plus contribué à l'affermiſſement de l'empire de Shakeſpear. Le vulgaire en aucun pays ne ſe connoît en beaux vers ; & le vulgaire anglois aime mieux des princes qui ſe diſent des injures, des femmes qui ſe roulent ſur la ſcène, des aſſaſſinats, des exécutions criminelles, des revenants qui rempliſſent le théâtre en foule, des ſorciers, que l'Éloquence la plus noble & la plus ſage.

Colliers a très-bien ſenti les défauts du Théâtre anglois : mais étant ennemi de cet art par une ſuperſtition barbare dont il étoit poſſédé, il déplut trop à la nation pour qu'elle daignât s'éclairer par lui ; il fut haï & mépriſé.

Warburton, évêque de Gloceſter, a commenté Shakeſpear, de concert avec Pope ; mais ſon commentaire ne roule que ſur les mots. L'auteur des trois volumes des *Éléments de Critique* cenſure Shakeſpear quelquefois ; mais il cenſure beaucoup plus Racine & nos auteurs tragiques.

Le grand reproche que tous les critiques anglois nous font, c'eſt que tous nos héros ſont des françois, des perſonnages de roman, des amants tels qu'on en trouve dans Clélie, dans Aſtrée, & dans Zaïde. L'auteur des *Éléments de Critique* reprend ſurtout très-ſévèrement Corneille, d'avoir fait parler ainſi Céſar à Cléopatre :

C'étoit pour aquérir un droit ſi précieux
Que combattoit partout mon bras ambitieux ;
Et dans Pharſale même il a tiré l'épée
Plus pour le conſerver que pour vaincre Pompée.
Je l'ai vaincu, Princeſſe, & le dieu des combats
M'y favoriſoit moins que vos divins appas ;
Ils conduiſoient ma main, ils enfloient mon courage ;
Cette pleine victoire eſt leur dernier ouvrage.

Le critique anglois trouve ces fadeurs ridicules & extravagantes : il a ſans doute raiſon ; les françois ſenſés l'avoient dit avant lui. Nous regardons comme une règle inviolable ces préceptes de Boileau :

Qu'Achille aime autrement que Tirſis & Philène :
N'allez pas d'un Cyrus nous faire un Artamène.

Nous ſavons bien que Céſar ayant en effet aimé Cléopatre, Corneille le devoit faire parler autrement, & que ſurtout cet amour eſt très-inſipide dans la tragédie de la Mort de Pompée. Nous ſavons que Corneille, qui a mis de l'amour dans toutes ſes pièces, n'a jamais traité convenablement cette paſſion, excepté dans quelques ſcènes du Cid, imitées de l'eſpagnol. Mais auſſi toutes les nations conviennent avec nous qu'il a déployé un très-grand génie, un ſens profond, une force d'eſprit ſupérieure dans Cinna, dans pluſieurs ſcènes des Horaces, de Pompée, & de Polyeucte.

Si l'amour eſt inſipide dans preſque toutes ſes pièces, nous ſommes les premiers à le dire ; nous convenons tous que ſes héros ne ſont que des raiſonneurs dans ſes quinze ou ſeize derniers ouvrages : les vers de ces pièces ſont durs, obſcurs, ſans harmonie, ſans grâce ; mais s'il s'eſt élevé infiniment au deſſus de Shakeſpear dans les tragédies de ſon bon temps, il n'eſt jamais tombé ſi bas dans les autres ; & s'il fait dire malheureuſement à Céſar,

Qu'il vient ennoblir, par le titre de captif,
Le titre de vainqueur à préſent effectif,

Céſar ne dit point chez lui les extravagances qu'il débite dans Shakeſpear : ſes héros ne font point l'amour à Catau comme le roi Henri V ; on ne voit point chez lui de prince s'écrier comme Richard II :

« O Terre de mon royaume ! ne nourris pas mon » ennemi ; mais que les araignées qui ſucent ton » venin, & que les lourds crapauds ſoient ſur ſa » route ; qu'ils attaquent ſes pieds perfides, qui te » foulent de ſes pas uſurpateurs : ne produis que de » puants chardons pour eux ; & quand ils voudront » cueillir une fleur ſur ton ſein, ne leur préſente que » des ſerpents en embuſcade ».

On ne voit point chez Corneille un héritier du trône s'entretenir avec un Général d'armée, avec ce beau naturel que Shakeſpear étale dans le prince de Galles, qui fut depuis le roi Henri IV (1).

Le Général demande au prince quelle heure il eſt ; le prince lui répond : « Tu as l'eſprit ſi gras » pour avoir bu du vin d'Eſpagne, pour t'être dé- » boutonné après ſouper, pour avoir dormi ſur un » banc après dîner, que tu as oublié ce que tu » devrois ſavoir. Que diable t'importe l'heure qu'il » eſt ? à moins que les heures ne ſoient des taſſes » de vin, que les minutes ne ſoient des hachis de » chapons, que les cloches ne ſoient des langues » de maquerelles, les cadrans des enſeignes de » mauvais lieux, & le ſoleil lui-même une fille de » joie en taffetas couleur de feu ».

Comment Warburton n'a-t-il pas rougi de commenter ces groſſièretés infâmes ? Travailloit-il pour l'honneur du Théâtre, & de l'Égliſe anglicane ?

Rarétés des gens de Gout.

On eſt affligé quand on conſidère (ſurtout dans les climats froids & humides) cette foule prodigieuſe d'hommes qui n'ont pas la moindre étincelle de *Goût*, qui n'aiment aucun des beaux Arts, qui ne liſent jamais, & dont quelques-uns feuillettent tout au plus un journal une fois par mois, pour être au courant, & pour ſe mettre en état de parler au haſard des choſes dont ils ne peuvent avoir que des idées confuſes.

(1) Scène II du premier acte de la vie & la mort de Henri IV.

Entrez dans une petite ville de province, rarement vous y trouverez un ou deux libraires : il en eſt qui en ſont entièrement privées. Les juges, les chanoines, l'évêque, le ſubdélégué, l'élu, le receveur du grenier à ſel, le citoyen aiſé, perſonne n'a de livres, perſonne n'a l'eſprit cultivé; on n'eſt pas plus avancé qu'au douzième ſiècle. Dans les capitales des provinces, dans celles même qui ont des Académies, que le *Goût* eſt rare !

Il faut la capitale d'un grand royaume pour y établir la demeure du *Goût;* encore n'eſt-il le partage que du très-petit nombre, toute la populace en eſt exclue. Il eſt inconnu aux familles bourgeoiſes, où l'on eſt continuellement occupé du ſoin de ſa fortune, des détails domeſtiques, & d'une groſſière oiſiveté, amuſée par une partie de jeu. Toutes les places qui tiennent à la judicature, à la finance, au commerce, ferment la porte aux beaux Arts. C'eſt la honte de l'eſprit humain, que le *Goût*, pour l'ordinaire, ne s'introduiſe que chez l'oiſiveté opulente. J'ai connu un commis des bureaux de Verſailles, né avec beaucoup d'eſprit, qui diſoit, Je ſuis bien malheureux; je n'ai pas le temps d'avoir du *Goût*.

Dans une ville telle que Paris, peuplée de plus de ſix-cents-mille perſonnes, je ne crois pas qu'il y en ait trois-mille qui ayent le *Goût* des beaux Arts. Qu'on repréſente un chef-d'œuvre dramatique, ce qui eſt ſi rare & qui doit l'être, on dit, Tout Paris eſt enchanté; mais on en imprime trois-mille exemplaires tout au plus.

Parcourez aujourdhui l'Aſie, l'Afrique, la moitié du Nord, où verrez-vous le *Goût* de l'Éloquence, de la Poéſie, de la Peinture, de la Muſique? preſque tout l'Univers eſt barbare.

Le *Goût* eſt donc comme la Philoſophie; il appartient à un très-petit nombre d'ames privilégiées.

Le grand bonheur de la France fut d'avoir dans Louis XIV un roi qui étoit né avec du *Goût*.

Pauci quos æquus amavit
Jupiter, aut ardens evexit ad æthera virtus,
Dii geniti potuêre.

C'eſt en vain qu'Ovide a dit que Dieu nous créa pour regarder le ciel, *Erectos ad ſydera tollere vultus;* les hommes ſont preſque tous courbés vers la terre.) (*Voltaire.*)

Nous joindrons, à cet excellent article, le fragment ſur le Goût, *que le préſident de Monteſquieu deſtinoit à l'Encyclopédie; ce fragment a été trouvé imparfait dans ſes papiers : l'auteur n'a pas eu le temps d'y mettre la dernière main; mais les premières penſées des grands maîtres méritent d'être conſervées à la poſtérité, comme les eſquiſſes des grands peintres.*

Eſſai ſur le Goût *dans les choſes de la nature & de l'art.* Dans notre manière d'être actuelle, notre ame *goûte* trois ſortes de plaiſirs : il y en a qu'elle tire du fond de ſon exiſtence même; d'autres qui réſultent de ſon union avec le corps; d'autres enfin qui ſont fondés ſur les plis & les préjugés que de certaines inſtitutions, de certains uſages, de certaines habitudes lui ont fait prendre.

Ce ſont ces différents plaiſirs de notre ame qui forment les objets du *Goût*, comme le beau, le bon, l'agréable, le naïf, le délicat, le tendre, le gracieux, le je-ne-ſais-quoi, le noble, le grand, le ſublime, le majeſtueux, &c. Par exemple, lorſque nous trouvons du plaiſir à voir une choſe avec une utilité pour nous, nous diſons qu'elle eſt *bonne*; lorſque nous trouvons du plaiſir à la voir, ſans que nous y démêlions une utilité préſente, nous l'appelons *belle*.

Les anciens n'avoient pas bien démêlé ceci; ils regardoient comme des qualités poſitives toutes les qualités relatives de notre ame : ce qui fait que ces dialogues où Platon fait raiſonner Socrate, ces dialogues ſi admirés des anciens, ſont aujourdhui inſoutenables, parce qu'ils ſont fondés ſur une Philoſophie fauſſe; car tous ces raiſonnements tirés ſur le bon, le beau, le parfait, le ſage, le fou, le dur, le mou, le ſec, l'humide, traités comme des choſes poſitives, ne ſignifient plus rien.

Les ſources du beau, du bon, de l'agréable, &c, ſont donc dans nous-mêmes; & en chercher les raiſons, c'eſt chercher les cauſes des plaiſirs de notre ame.

Examinons donc notre ame, étudions-la dans ſes actions & dans ſes paſſions, cherchons-la dans ſes plaiſirs; c'eſt là où elle ſe manifeſte davantage. La Poéſie, la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, la Muſique, la Danſe, les différentes ſortes de jeux, enfin les ouvrages de la nature & de l'Art, peuvent lui donner du plaiſir : voyons pourquoi, comment, & quand ils lui en donnent; rendons raiſon de nos ſentiments; cela pourra contribuer à nous former le *Goût*, qui n'eſt autre choſe que l'avantage de découvrir avec fineſſe & avec promptitude la meſure du plaiſir que chaque choſe doit donner aux hommes.

Des plaiſirs de notre ame. L'ame, indépendamment des plaiſirs qui lui viennent des ſens, en a qu'elle auroit indépendamment d'eux & qui lui ſont propres : tels ſont ceux que lui donnent la curioſité, les idées de ſa grandeur, de ſes perfections, l'idée de ſon exiſtence oppoſée au ſentiment de ſon néant, le plaiſir d'embraſſer tout d'une idée générale, celui de voir un grand nombre de choſes, &c, celui de comparer, de joindre, & de ſéparer les idées. Ces plaiſirs ſont dans la nature de l'ame indépendamment des ſens, parce qu'ils appartiennent à tout être qui penſe; & il eſt fort indifférent d'examiner ici ſi notre ame a ces plaiſirs comme ſubſtance unie avec le corps, ou comme ſéparée du corps, parce qu'elle les a toujours & qu'ils ſont

les objets du *Goût* : ainſi, nous ne diſtinguerons point ici les plaiſirs qui viennent à l'ame de ſa nature, d'avec ceux qui lui viennent de ſon union avec le corps; nous appellerons tout cela *plaiſirs naturels*, que nous diſtinguerons des plaiſirs aquis que l'ame ſe fait par de certaines liaiſons avec les plaiſirs naturels; & de la même manière & par la même raiſon, nous diſtinguerons le *Goût* naturel, & le *Goût* aquis.

Il eſt bon de connoître la ſource des plaiſirs dont le *Goût* eſt la meſure : la connoiſſance des plaiſirs naturels & aquis pourra nous ſervir à rectifier notre *Goût* naturel & notre *Goût* aquis. Il faut partir de l'état où eſt notre être & connoître quels ſont ſes plaiſirs, pour parvenir à meſurer ſes plaiſirs & même quelquefois à ſentir ſes plaiſirs.

Si notre ame n'avoit point été unie au corps, elle auroit connu; mais il y a apparence qu'elle auroit aimé ce qu'elle auroit connu : à préſent nous n'aimons preſque que ce que nous ne connoiſſons pas.

Notre manière d'être eſt entièrement arbitraire; nous pouvions avoir été faits comme nous ſommes, ou autrement : mais ſi nous avions été faits autrement, nous aurions ſenti autrement; un organe de plus ou de moins dans notre machine auroit fait une autre Éloquence, une autre Poéſie; une contexture différente des mêmes organes auroit fait encore une autre Poéſie : par exemple, ſi la conſtitution de nos organes nous avoit rendus capables d'une plus longue attention, toutes les règles qui proportionnent la diſpoſition du ſujet à la meſure de notre attention, ne ſeroient plus; ſi nous avions été rendus capables de plus de pénétration, toutes les règles qui ſont fondées ſur la meſure de notre pénétration, tomberoient de même; enfin toutes les lois établies ſur ce que notre machine eſt d'une certaine façon ſeroient différentes, ſi notre machine n'étoit pas de cette façon.

Si notre vûe avoit été plus foible & plus confuſe, il auroit fallu moins de moulures, & plus d'uniformité dans les membres de l'Architecture; ſi notre vûe avoit été plus diſtincte & notre ame capable d'embraſſer plus de choſes à la fois, il auroit fallu dans l'Architecture plus d'ornements. Si nos oreilles avoient été faites comme celles de certains animaux, il auroit fallu réformer bien de nos inſtruments de Muſique. Je ſais bien que les raports que les choſes ont entre elles auroient ſubſiſté : mais le raport qu'elles ont avec nous ayant changé, les choſes qui dans l'état préſent font un certain effet ſur nous, ne le feroient plus; & comme la perfection des Arts eſt de nous préſenter les choſes telles qu'elles nous faſſent le plus de plaiſir qu'il eſt poſſible, il faudroit qu'il y eût du changement dans les Arts, puiſqu'il y en auroit dans la manière la plus propre a nous donner du plaiſir.

On croit d'abord qu'il ſuffiroit de connoître les diverſes ſources de nos plaiſirs pour avoir le *Goût*; & que, quand on a lu ce que la Philoſophie nous dit là-deſſus, on a du *Goût*, & que l'on peut hardiment juger des ouvrages. Mais le *Goût* naturel n'eſt pas une connoiſſance de théorie; c'eſt l'application prompte & exquiſe des règles mêmes que l'on ne connoît pas. Il n'eſt pas néceſſaire de ſavoir que le plaiſir que nous donne une certaine choſe que nous trouvons belle, vient de la ſurpriſe; il ſuffit qu'elle nous ſurprenne & qu'elle nous ſurprenne autant qu'elle le doit, ni plus ni moins.

Ainſi, ce que nous pourrions dire ici & tous les préceptes que nous pourrions donner pour former le *Goût*, ne peuvent regarder que le *Goût* aquis, c'eſt à dire, ne peuvent regarder directement que ce *Goût* aquis, quoiqu'il regarde encore indirectement le *Goût* naturel : car le *Goût* aquis affecte, change, augmente, & diminue le *Goût* naturel; comme le *Goût* naturel affecte, change, augmente, & diminue le *Goût* aquis.

La définition la plus générale du *Goût*, ſans conſidérer s'il eſt bon ou mauvais, juſte ou non, eſt ce qui nous attache à une choſe par le ſentiment; ce qui n'empêche pas qu'il ne puiſſe s'appliquer aux choſes intellectuelles, dont la connoiſſance fait tant de plaiſir à l'ame, qu'elle étoit la ſeule félicité que de certains philoſophes puſſent comprendre. L'ame connoît par ſes idées & par ſes ſentiments; elle reçoit des plaiſirs par ſes idées & par ſes ſentiments : car quoique nous oppoſions l'idée au ſentiment, cependant lorſqu'elle voit une choſe, elle la ſent; & il n'y a point de choſes ſi intellectuelles, qu'elle ne voye ou ne croye voir, & par conſéquent qu'elle ne ſente.

De l'eſprit en général. L'eſprit eſt le genre qui a ſous lui pluſieurs eſpèces; le génie, le bon ſens, le diſcernement, la juſteſſe, le talent, le *Goût*.

L'eſprit conſiſte à avoir les organes bien conſtitués relativement aux choſes où il s'applique : ſi la choſe eſt extrêmement particulière, il ſe nomme *talent*; s'il a plus de raport à un certain plaiſir délicat des gens du monde, il ſe nomme *Goût*; ſi la choſe particulière eſt unique chez un peuple, le talent ſe nomme *eſprit*, comme l'art de la Guerre & l'Agriculture chez les romains, la Chaſſe chez les ſauvages, &c.

De la curioſité. Notre ame eſt faite pour penſer, c'eſt à dire, pour apercevoir; or un tel être doit avoir de la curioſité : car comme toutes les choſes ſont dans une chaîne où chaque idée en précède une & en ſuit une autre, on ne peut aimer à voir une choſe ſans déſirer d'en voir une autre; & ſi nous n'avions pas ce déſir pour celle-ci, nous n'aurions eu aucun plaiſir à celle-là. Ainſi, quand on nous montre une partie d'un tableau, nous ſouhaitons de voir la partie que l'on nous cache, à proportion du plaiſir que nous a fait celle que nous avons vûe.

C'eſt donc le plaiſir que nous donne un objet qui nous porte vers un autre; c'eſt pour cela que l'ame

cherche toujours des choſes nouvelles, & ne ſe repoſe jamais.

Ainſi, on ſera toujours sûr de plaire à l'ame, lorſqu'on lui fera voir beaucoup de choſes, ou plus qu'elle n'avoit eſpéré d'en voir.

Par là on peut expliquer la raiſon pourquoi nous avons du plaiſir lorſque nous voyons un jardin bien régulier, & que nous en avons encore lorſque nous voyons un lieu brut & champêtre; c'eſt la même cauſe qui produit ces effets.

Comme nous aimons à voir un grand nombre d'objets, nous voudrions étendre notre vûe, être en pluſieurs lieux, parcourir plus d'eſpace: enfin notre ame fuit les bornes, & elle voudroit, pour ainſi dire, étendre la ſphère de ſa préſence; ainſi, c'eſt un grand plaiſir pour elle de porter ſa vûe au loin. Mais comment le faire? dans les villes, notre vûe eſt bornée par des maiſons: dans les campagnes, elle l'eſt par mille obſtacles; à peine pouvons-nous voir trois ou quatre arbres. L'Art vient à notre ſecours, & nous découvre la nature qui ſe cache elle-même; nous aimons l'art & nous l'aimons mieux que la nature, c'eſt à dire, la nature dérobée à nos yeux: mais quand nous trouvons de belles ſituations, quand notre vûe en liberté peut voir au loin des prés, des ruiſſeaux, des collines, & ces diſpoſitions qui ſont, pour ainſi dire, créées exprès, elle eſt bien autrement enchantée que lorſqu'elle voit les jardins de Le Nôtre, parce que la nature ne ſe copie pas, au lieu que l'Art ſe reſſemble toujours. C'eſt pour cela que, dans la Peinture, nous aimons mieux un payſage que le plan du plus beau jardin du monde; c'eſt que la Peinture ne prend la nature que là où elle eſt belle, là où la vûe ſe peut porter au loin & dans toute ſon étendue, là où elle eſt variée, là où elle peut être vue avec plaiſir.

Ce qui fait ordinairement une grande penſée, c'eſt lorſque l'on dit une choſe qui en fait voir un grand nombre d'autres, & qu'on nous fait découvrir tout d'un coup ce que nous ne pouvions eſpérer qu'après une grande lecture.

Florus nous repréſente en peu de paroles toutes les fautes d'Annibal: « Lorſqu'il pouvoit, dit-il, » ſe ſervir de la victoire, il aima mieux en jouïr »; *Quum victoriâ poſſet uti, frui maluit.*

Il nous donne une idée de toute la guerre de Macédoine, quand il dit: « Ce fut vaincre que d'y entrer »; *Introïſſe victoria fuit.*

Il nous donne tout le ſpectacle de la vie de Scipion, quand il dit de ſa jeuneſſe: « C'eſt le Scipion qui croît pour la deſtruction de l'Afrique »; *Hic erit Scipio, qui in exitium Africæ creſcit.* Vous croyez voir un enfant qui croît & s'élève comme un géant.

Enfin il nous fait voir le grand caractère d'Annibal, la ſituation de l'univers, & toute la grandeur du peuple romain, lorſqu'il dit: « Annibal » fugitif cherchoit au peuple romain un ennemi » par tout l'univers »; *Qui, profugus ex Africâ, hoſtem populo romano toto orbe quærebat.*

Des plaiſirs de l'ordre. Il ne ſuffit pas de montrer à l'ame beaucoup de choſes, il faut les lui montrer avec ordre; car pour lors nous nous reſſouvenons de ce que nous avons vu, & nous commençons à imaginer ce que nous verrons; notre ame ſe félicite de ſon étendue & de ſa pénétration: mais dans un ouvrage où il n'y a point d'ordre, l'ame ſent à chaque inſtant troubler celui qu'elle y veut mettre. La ſuite que l'auteur s'eſt faite & celle que nous nous faiſons, ſe confondent; l'ame ne retient rien, ne prévoit rien; elle eſt humiliée par la confuſion de ſes idées, par l'inanité qui lui reſte; elle eſt vraîment fatiguée & ne peut *goûter* aucun plaiſir; c'eſt pour cela que, quand le deſſein n'eſt pas d'exprimer ou de montrer la confuſion, on met toujours de l'ordre dans la confuſion même. Ainſi, les peintres groupent leurs figures; ainſi, ceux qui peignent les batailles, mettent-ils ſur le devant de leurs tableaux les choſes que l'œil doit diſtinguer, & la confuſion dans le fond & le lointain.

Des plaiſirs de la variété. Mais s'il faut de l'ordre dans les choſes, il faut auſſi de la variété: ſans cela l'ame languit; car les choſes ſemblables lui paroiſſent les mêmes; & ſi une partie d'un tableau qu'on nous découvre, reſſembloit à une autre que nous aurions vue, cet objet ſeroit nouveau ſans le paroître & ne feroit aucun plaiſir; & comme les beautés des ouvrages de l'Art, ſemblables à celles de la nature, ne conſiſtent que dans les plaiſirs qu'elles nous font, il faut les rendre propres le plus que l'on peut à varier ces plaiſirs; il faut faire voir à l'ame des choſes qu'elle n'a pas vues; il faut que le ſentiment qu'on lui donne ſoit différent de celui qu'elle vient d'avoir.

C'eſt ainſi que les hiſtoires nous plaiſent par la variété des récits; les romans, par la variété des prodiges; les pièces de Théâtre, par la variété des paſſions; & que ceux qui ſavent inſtruire modifient le plus qu'ils peuvent le ton uniforme de l'inſtruction.

Une longue uniformité rend tout inſupportable; le même ordre des périodes, long temps continué, accable dans une harangue: les mêmes nombres & les mêmes chutes mettent de l'ennui dans un long Poème. S'il eſt vrai que l'on ait fait cette fameuſe allée de Moſcou à Péterſbourg, le voyageur doit périr d'ennui, renfermé entre les deux rangs de cette allée; & celui qui aura voyagé long temps dans les Alpes, en deſcendra *dégoûté* des ſituations les plus heureuſes & des points de vûe les plus charmants.

L'ame aime la variété, mais elle ne l'aime, avons-nous dit, que parce qu'elle eſt faite pour connoître & pour voir: il faut donc qu'elle puiſſe voir, & que la variété le lui permette; c'eſt à dire, il faut qu'une choſe ſoit aſſez ſimple pour être aperçue, & aſſez variée pour être aperçue avec plaiſir.

Il y a des choſes qui paroiſſent variées, & ne le ſont point; d'autres qui paroiſſent uniformes, & ſont très-variées.

L'Architecture gothique paroît très-variée, mais la confuſion des ornements fatigue par leur petiteſſe; ce qui fait qu'il n'y en a aucun que nous puiſſions diſtinguer d'un autre, & leur nombre fait qu'il n'y en a aucun ſur lequel l'œil puiſſe s'arrêter: de manière qu'elle déplaît par les endroits mêmes qu'on a choiſis pour la rendre agréable.

Un bâtiment d'ordre gothique eſt une eſpèce d'énigme pour l'œil qui le voit, & l'ame eſt embarraſſée, comme quand on lui préſente un Poème obſcur.

L'Architecture grèque au contraire paroît uniforme: mais comme elle a les diviſions qu'il faut & autant qu'il en faut pour que l'ame voye préciſément ce qu'elle peut voir ſans ſe fatiguer, mais qu'elle en voye aſſez pour s'occuper; elle a cette variété qui fait regarder avec plaiſir.

Il faut que les grandes choſes ayent de grandes parties; les grands hommes ont de grands bras, les grands arbres de grandes branches, & les grandes montagnes ſont compoſées d'autres montagnes qui ſont au deſſus & au deſſous; c'eſt la nature des choſes qui fait cela.

L'Architecture grèque, qui a peu de diviſions & de grandes diviſions, imite les grandes choſes; l'ame ſent une certaine majeſté qui y règne partout.

C'eſt ainſi que la Peinture diviſe, en groupes de trois ou quatre figures, celles qu'elle repréſente dans un tableau; elle imite la nature, une nombreuſe troupe ſe diviſe toujours en pelotons; & c'eſt encore ainſi que la Peinture diviſe en grandes maſſes ſes clairs & ſes obſcurs.

Des plaiſirs de la ſymétrie. J'ai dit que l'ame aime la variété; cependant dans la plupart des choſes elle aime à voir une eſpèce de ſymétrie; il ſemble que cela renferme quelque contradiction: voici comment j'explique cela.

Une des principales cauſes des plaiſirs de notre ame lorſqu'elle voit des objets, c'eſt la facilité qu'elle a à les apercevoir; & la raiſon qui fait que la ſymétrie plaît à l'ame, c'eſt qu'elle lui épargne de la peine, qu'elle la ſoulage, & qu'elle coupe, pour ainſi dire, l'ouvrage par la moitié.

De là ſuit une règle générale: partout où la ſymétrie eſt utile à l'ame & peut aider ſes fonctions, elle lui eſt agréable; mais partout où elle eſt inutile, elle eſt fade, parce qu'elle ôte la variété. Or les choſes que nous voyons ſucceſſivement, doivent avoir de la variété; car notre ame n'a aucune difficulté à les voir: celles au contraire que nous apercevons d'un coup d'œil, doivent avoir de la ſymétrie. Ainſi, comme nous apercevons d'un coup d'œil la façade d'un bâtiment, un parterre, un temple, on y met de la ſymétrie, qui plaît à l'ame par la facilité qu'elle lui donne d'embraſſer d'abord tout l'objet.

Comme il faut que l'objet que l'on doit voir d'un coup d'œil ſoit ſimple, il faut qu'il ſoit unique & que les parties ſe raportent toutes à l'objet principal: c'eſt pour cela encore qu'on aime la ſymétrie; elle fait un Tout enſemble.

Il eſt dans la nature qu'un Tout ſoit achevé, & l'ame qui voit ce Tout, veut qu'il n'y ait point de partie imparfaite. C'eſt encore pour cela qu'on aime la ſymétrie: il faut une eſpèce de pondération ou de balancement; & un bâtiment avec une aîle ou une aîle plus courte qu'une autre, eſt auſſi peu fini qu'un corps avec un bras ou avec un bras trop court.

Des contraſtes. L'ame aime la ſymétrie, mais elle aime auſſi les contraſtes; ceci demande bien des explications. Par exemple:

Si la nature demande des peintres & des ſculpteurs, qu'ils mettent de la ſymétrie dans les parties de leurs figures; elle veut au contraire qu'ils mettent des contraſtes dans les attitudes. Un pied rangé comme un autre, un membre qui va comme un autre, ſont inſupportables; la raiſon en eſt que cette ſymétrie fait que les attitudes ſont preſque toujours les mêmes, comme on le voit dans les figures gothiques qui ſe reſſemblent toutes par là: ainſi, il n'y a plus de variété dans les productions de l'art. De plus la nature ne nous a pas ſitués ainſi; & comme elle nous a donné du mouvement, elle ne nous a pas ajuſtés dans nos actions & nos manières comme des pagodes; & ſi les hommes gênés & ainſi contraints ſont inſupportables, que ſera-ce des productions de l'art?

Il faut donc mettre des contraſtes dans les attitudes, ſurtout dans les ouvrages de Sculpture, qui, naturellement froide, ne peut mettre de feu que par la force du contraſte & de la ſituation.

Mais, comme nous avons dit que la variété que l'on a cherché à mettre dans le gothique lui a donné de l'uniformité, il eſt ſouvent arrivé que la variété que l'on a cherché à mettre par le moyen des contraſtes, eſt devenue une ſymétrie & une vicieuſe uniformité.

Ceci ne ſe ſent pas ſeulement dans de certains ouvrages de Sculpture & de Peinture, mais auſſi dans le ſtyle de quelques écrivains, qui dans chaque phraſe mettent toujours le commencement en contraſte avec la fin par des antithèſes continuelles, tels que S. Auguſtin & autres auteurs de la baſſe latinité, & quelques-uns de nos modernes, comme S. Évremont: le tour de phraſe toujours le même & toujours uniforme déplaît extrêmement; ce contraſte perpétuel devient ſymétrie, & cette oppoſition toujours recherchée devient uniformité.

L'eſprit y trouve ſi peu de variété, que, lorſque vous avez vu une partie de la phraſe, vous devinez toujours l'autre: vous voyez des mots oppoſés, mais oppoſés de la même manière; vous voyez

un tour dans la phraſe, mais c'eſt toujours le même.

Bien des peintres ſont tombés dans le défaut de mettre des contraſtes partout & ſans ménagement, de ſorte que, lorſqu'on voit une figure, on devine d'abord la diſpoſition de celle d'à côté; cette continuelle diverſité devient quelque choſe de ſemblable: d'ailleurs la nature, qui jette les choſes dans le déſordre, ne montre pas l'affectation d'un contraſte continuel, ſans compter qu'elle ne met pas tous les corps en mouvement & dans un mouvement forcé. Elle eſt plus variée que cela; elle met les uns en repos, & elle donne aux autres différentes ſortes de mouvements.

Si la partie de l'ame qui connoît aime la variété, celle qui ſent ne la cherche pas moins: car l'ame ne peut pas ſoutenir long temps les mêmes ſituations, parce qu'elle eſt liée à un corps qui ne peut les ſouffrir; pour que notre ame ſoit excitée, il faut que les eſprits coulent dans les nerfs. Or il y a là deux choſes, une laſſitude dans les nerfs, une ceſſation de la part des eſprits qui ne coulent plus, ou qui ſe diſſipent des lieux où ils ont coulé.

Ainſi, tout nous fatigue à la longue, & ſurtout les grands plaiſirs: on les quitte toujours avec la même ſatisfaction qu'on les a pris; car les fibres qui en ont été les organes ont beſoin de repos; il faut en employer d'autres plus propres à nous ſervir, & diſtribuer, pour ainſi dire, le travail.

Notre ame eſt laſſe de ſentir; mais ne pas ſentir, c'eſt tomber dans un anéantiſſement qui l'accable. On remédie à tout en variant ſes modifications; elle ſent, & elle ne ſe laſſe pas.

Des plaiſirs de la ſurpriſe. Cette diſpoſition de l'ame qui la porte toujours vers différents objets, fait qu'elle goûte tous les plaiſirs qui viennent de la ſurpriſe: ſentiment qui plaît à l'ame par le ſpectacle & par la promptitude de l'action; car elle aperçoit ou ſent une choſe qu'elle n'attend pas, ou d'une manière qu'elle n'attendoit pas.

Une choſe peut nous ſurprendre comme merveilleuſe, mais auſſi comme nouvelle, & encore comme inattendue; & dans ce dernier cas, le ſentiment principal ſe lie à un ſentiment acceſſoire, fondé ſur ce que la choſe eſt nouvelle ou inattendue.

C'eſt par là que les jeux de haſard nous piquent; ils nous font voir une ſuite continuelle d'évènements non attendus: c'eſt par là que les jeux de ſociété nous plaiſent; ils ſont encore une ſuite d'évènements imprévus, qui ont pour cauſe l'adreſſe jointe au haſard.

C'eſt encore par là que les pièces de Théâtre nous plaiſent; elles ſe dèvelopent par degrés, cachent les évènements juſqu'à ce qu'ils arrivent, nous préparent toujours de nouveaux ſujets de ſurpriſe, & ſouvent nous piquent en nous les montrant tels que nous aurions dû les prévoir.

Enfin les ouvrages d'eſprit ne ſont ordinairement lus que parce qu'ils nous ménagent des ſurpriſes agréables, & ſuppléent à l'inſipidité des converſations preſque toujours languiſſantes, & qui ne font point cet effet.

La ſurpriſe peut être produite par la choſe ou par la manière de l'apercevoir: car nous voyons une choſe plus grande ou plus petite qu'elle n'eſt en effet, ou différente de ce qu'elle eſt; ou bien nous voyons la choſe même, mais avec une idée acceſſoire qui nous ſurprend. Telle eſt dans une choſe l'idée acceſſoire de la difficulté de l'avoir faite, ou de la perſonne qui l'a faite, ou du temps où elle a été faite, ou de la manière dont elle a été faite, ou de quelque autre circonſtance qui s'y joint.

Suétone nous décrit les crimes de Néron avec un ſang froid qui nous ſurprend, en nous feſant preſque croire qu'il ne ſent point l'horreur de ce qu'il décrit; il change de ton tout à coup, & dit: « L'univers ayant ſouffert ce monſtre pendant quatorze » ans, enfin il l'abandonna »; *Tale monſtrum per quatuordecim annos perpeſſus terrarum orbis, tandem deſtituit.* Ceci produit dans l'eſprit différentes ſortes de ſurpriſes: nous ſommes ſurpris du changement de ſtyle de l'auteur, de la découverte de ſa différente manière de penſer, de ſa façon de rendre en auſſi peu de mots une des grandes révolutions qui ſoit arrivée; ainſi, l'ame trouve un très-grand nombre de ſentiments différents qui concourent à l'ébranler & à lui compoſer un plaiſir.

Des diverſes cauſes qui peuvent produire un ſentiment. Il faut bien remarquer qu'un ſentiment n'a pas ordinairement dans notre ame une cauſe unique; c'eſt, ſi j'oſe me ſervir de ce terme, une certaine doſe qui en produit la force & la variété. L'eſprit conſiſte à ſavoir fraper pluſieurs organes à la fois; & ſi l'on examine les divers écrivains, on verra peut-être que les meilleurs & ceux qui ont plu davantage, ſont ceux qui ont excité dans l'ame plus de ſenſations en même temps.

Voyez, je vous prie, la multiplicité des cauſes: nous aimons mieux voir un jardin bien arrangé, qu'une confuſion d'arbres; 1°. parce que notre vûe, qui ſeroit arrêtée, ne l'eſt pas; 2°. chaque allée eſt une, & forme une grande choſe, au lieu que dans la confuſion chaque arbre eſt une choſe & une petite choſe; 3°. nous voyons un arrangement que nous n'avons pas coutume de voir; 4°. nous ſavons bon gré de la peine que l'on a priſe; 5°. nous admirons le ſoin que l'on a de combattre ſans ceſſe la nature, qui, par des productions qu'on ne lui demande pas, cherche à tout confondre; ce qui eſt ſi vrai, qu'un jardin négligé nous eſt inſupportable: quelquefois la difficulté de l'ouvrage nous plaît, quelquefois c'eſt la facilité; & comme dans un jardin magnifique nous admirons la grandeur & la dépenſe du maître, nous voyons quelquefois avec plaiſir qu'on a eu l'art de nous plaire avec peu de dépenſe & de travail.

Le jeu nous plaît, parce qu'il ſatisfait notre avarice, c'eſt à dire, l'eſpérance d'avoir plus; il flatte notre vanité par l'idée de la préférence que la fortune nous donne, & de l'attention que les autres ont ſur notre bonheur; il ſatisfait notre curioſité, en nous donnant en ſpectacle; enfin il nous donne les différents plaiſirs de la ſurpriſe.

La danſe nous plaît par la légèreté, par une certaine grâce, par la beauté & la variété des attitudes, par ſa liaiſon avec la Muſique, la perſonne qui danſe étant comme un inſtrument qui accompagne; mais ſurtout elle plaît par une diſpoſition de notre cerveau, qui eſt telle qu'elle ramène en ſecret l'idée de tous les mouvements à de certains mouvements, la plupart des attitudes à de certaines attitudes.

De la ſenſibilité. Preſque toujours les choſes nous plaiſent & déplaiſent à différents égards: par exemple, les *virtuoſi* d'Italie nous doivent faire peu de plaiſir; 1°. parce qu'il n'eſt pas étonnant qu'accommodés comme ils ſont ils chantent bien, ils ſont comme un inſtrument dont l'ouvrier a retranché du bois pour lui faire produire des ſons; 2°. parce que les paſſions qu'ils jouent ſont trop ſuſpectes de fauſſeté; 3°. parce qu'ils ne ſont ni du ſexe que nous aimons, ni de celui que nous eſtimons: d'un autre côté ils peuvent nous plaire, parce qu'ils conſervent très-long temps un air de jeuneſſe, & de plus parce qu'ils ont une voix flexible & qui leur eſt particulière; ainſi, chaque choſe nous donne un ſentiment qui eſt compoſé de beaucoup d'autres, leſquels s'affoibliſſent & ſe choquent quelquefois.

Souvent notre ame ſe compoſe elle-même des raiſons de plaiſir, & elle y réuſſit ſurtout par les liaiſons qu'elle met aux choſes: ainſi, une choſe qui nous a plu nous plaît encore, par la ſeule raiſon qu'elle nous a plu, parce que nous joignons l'ancienne idée à la nouvelle: ainſi, une actrice qui nous a plu ſur le théâtre, nous plaît encore dans la chambre; ſa voix, ſa déclamation, le ſouvenir de l'avoir vu admirer, que dis-je? l'idée de la princeſſe jointe à la ſienne, tout cela fait une eſpèce de mélange qui forme & produit un plaiſir.

Nous ſommes tous pleins d'idées acceſſoires. Une femme qui aura une grande réputation & un léger défaut, pourra le mettre en crédit & le faire regarder comme une grâce. La plupart des femmes que nous aimons n'ont pour elles que la prévention ſur leur naiſſance ou leurs biens, les honneurs ou l'eſtime de certaines gens.

De la délicateſſe. Les gens délicats ſont ceux qui à chaque idée ou à chaque *Goût* joignent beaucoup d'idées ou beaucoup de *Goûts* acceſſoires. Les gens groſſiers n'ont qu'une ſenſation; leur ame ne ſait compoſer ni décompoſer; ils ne joignent ni n'ôtent rien à ce que la nature donne, au lieu que les gens délicats dans l'amour ſe compoſent la plupart des plaiſirs de l'amour. Polixène & Apicius portoient à la table bien des ſenſations inconnues à nous autres mangeurs vulgaires; & ceux qui jugent avec *Goût* des ouvrages d'eſprit, ont & ſe ſont fait une infinité de ſenſations que les autres hommes n'ont pas.

Du je-ne-ſais-quoi. Il y a quelquefois, dans les perſonnes ou dans les choſes, un charme inviſible, une grâce naturelle, qu'on n'a pu définir & qu'on a été obligé d'appeler le *je-ne-ſais-quoi.* Il me ſemble que c'eſt un effet principalement fondé ſur la ſurpriſe. Nous ſommes touchés de ce qu'une perſonne nous plaît plus qu'elle ne nous a paru d'abord devoir nous plaire; & nous ſommes agréablement ſurpris de ce qu'elle a ſu vaincre des défauts que nos yeux nous montrent, & que le cœur ne croit plus: voilà pourquoi les femmes laides ont très-ſouvent des grâces, & qu'il eſt rare que les belles en ayent; car une belle perſonne fait ordinairement le contraire de ce que nous avions attendu; elle parvient à nous paroître moins aimable: après nous avoir ſurpris en bien, elle nous ſurprend en mal; mais l'impreſſion du bien eſt ancienne, celle du mal nouvelle: auſſi les belles perſonnes ſont-elles rarement les grandes paſſions, preſque toujours réſervées à celles qui ont des grâces, c'eſt à dire, des agréments que nous n'attendions point & que nous n'avions pas ſujet d'attendre. Les grandes parures ont rarement de la grâce, & ſouvent l'habillement des bergères en a. Nous admirons la majeſté des draperies de Paul Véronèſe; mais nous ſommes touchés de la ſimplicité de Raphaël, & de la pureté du Corrège. Paul Véronèſe promet beaucoup, & paye ce qu'il promet; Raphaël & le Corrège promettent peu & payent beaucoup, & cela nous plaît davantage.

Les grâces ſe trouvent plus ordinairement dans l'eſprit que dans le viſage; car un beau viſage paroît d'abord & ne cache preſque rien: mais l'eſprit ne ſe montre que peu à peu, que quand il veut, & autant qu'il veut; il peut ſe cacher pour paroître, & donner cette eſpèce de ſurpriſe qui fait les grâces.

Les grâces ſe trouvent moins dans les traits du viſage que dans les manières; car les manières naiſſent à chaque inſtant, & peuvent à tous les moments créer des ſurpriſes: en un mot, une femme ne peut guères être belle que d'une façon, mais elle eſt jolie de cent-mille.

La loi des deux ſexes a établi parmi les nations policées & ſauvages, que les hommes demanderoient, & que les femmes ne feroient qu'accorder: de là il arrive que les grâces ſont plus particulièrement attachées aux femmes. Comme elles ont tout à défendre, elles ont tout à cacher: la moindre parole, le moindre geſte, tout ce qui, ſans choquer le premier devoir, ſe montre en elles, tout ce qui ſe met en liberté, devient une grâce; & telle eſt la ſageſſe de la nature, que ce qui ne

ſeroit rien ſans la loi de la pudeur, devient d'un prix infini depuis cette heureuſe loi, qui fait le bonheur de l'univers.

Comme la gêne & l'affectation ne ſauroient nous ſurprendre, les grâces ne ſe trouvent ni dans les manières génées, ni dans les manières affectées, mais dans une certaine liberté ou facilité qui eſt entre les deux extrémités; & l'ame eſt agréablement ſurpriſe de voir que l'on a évité les deux écueils.

Il ſembleroit que les manières naturelles devroient être les plus aiſées: ce ſont celles qui le ſont le moins, car l'éducation qui nous gêne nous fait toujours perdre du naturel; or nous ſommes charmés de le voir revenir.

Rien ne nous plaît tant dans une parure, que lorſqu'elle eſt dans cette négligence, ou même dans ce déſordre qui nous cache tous les ſoins que la propreté n'a pas exigés, & que la ſeule vanité auroit fait prendre; & l'on n'a jamais de grâces dans l'eſprit, que lorſque ce que l'on dit paroît trouvé, & non pas recherché.

Lorſque vous dites des choſes qui vous ont couté, vous pouvez bien faire voir que vous avez de l'eſprit, & non pas des grâces dans l'eſprit. Pour le faire voir, il faut que vous ne le voyiez pas vous-même, & que les autres, à qui d'ailleurs quelque choſe de naïf & de ſimple en vous ne promettoit rien de cela, ſoient doucement ſurpris de s'en apercevoir.

Ainſi, les grâces ne s'acquièrent point; pour en avoir, il faut être naïf. Mais comment peut-on travailler à être naïf?

Une des plus belles fictions d'Homère, c'eſt celle de cette ceinture qui donnoit à Vénus l'art de plaire. Rien n'eſt plus propre à faire ſentir cette magie & ce pouvoir des grâces, qui ſemblent être données à une perſonne par un pouvoir inviſible, & qui ſont diſtinguées de la beauté même. Or cette ceinture ne pouvoit être donnée qu'à Vénus; elle ne pouvoit convenir à la beauté majeſtueuſe de Junon, car la majeſté demande une certaine gravité, c'eſt à dire, une contrainte oppoſée à l'ingénuité des grâces; elle ne pouvoit bien convenir à la beauté fière de Pallas, car la fierté eſt oppoſée à la douceur des grâces, & d'ailleurs peut ſouvent être ſoupçonnée d'affectation.

Progreſſion de la ſurpriſe. Ce qui fait les grandes beautés, c'eſt lorſqu'une choſe eſt telle que la ſurpriſe eſt d'abord médiocre, qu'elle ſe ſoutient, augmente, & nous mène enſuite à l'admiration. Les ouvrages de Raphaël frapent peu au premier coup d'œil; il imite ſi bien la nature, que l'on n'en eſt d'abord pas plus étonné que ſi l'on voyoit l'objet même, lequel ne cauſeroit point de ſurpriſe: mais une expreſſion extraordinaire, un coloris plus fort, une attitude biſarre d'un peintre moins bon, nous ſaiſit du premier coup d'œil, parce qu'on n'a pas coutume de la voir ailleurs. On peut comparer Raphaël à Virgile; & les peintres de Veniſe, avec leurs attitudes forcées, à Lucain. Virgile, plus naturel, frape d'abord moins, pour fraper enſuite plus: Lucain frape d'abord plus, pour fraper enſuite moins.

L'exacte proportion de la fameuſe égliſe de Saint Pierre, fait qu'elle ne paroît pas d'abord auſſi grande qu'elle l'eſt; car nous ne ſavons d'abord où nous prendre pour juger de ſa grandeur. Si elle étoit moins large, nous ſerions frapés de ſa longueur; ſi elle étoit moins longue, nous le ſerions de ſa largeur: mais à meſure que l'on examine, l'œil la voit s'agrandir, l'étonnement augmente. On peut la comparer aux Pyrénées, où l'œil, qui croyoit d'abord les meſurer, découvre des montagnes derrière les montagnes, & ſe perd toujours davantage.

Il arrive ſouvent que notre ame ſent du plaiſir lorſqu'elle a un ſentiment qu'elle ne peut pas démêler elle-même, & qu'elle voit une choſe abſolument différente de ce qu'elle ſait être; ce qui lui donne un ſentiment de ſurpriſe dont elle ne peut pas ſortir: en voici un exemple. Le dôme de S. Pierre eſt immenſe; on ſait que Michel-Ange, voyant le Panthéon, qui étoit le plus grand temple de Rome, dit qu'il en vouloit faire un pareil, mais qu'il vouloit le mettre en l'air. Il fit donc, ſur ce modèle, le dôme de S. Pierre: mais il fit les piliers ſi maſſifs, que ce dôme, qui eſt comme une montagne que l'on a ſur la tête, paroît léger à l'œil qui le conſidère. L'ame reſte donc incertaine entre ce qu'elle voit & ce qu'elle ſait, & elle reſte ſurpriſe de voir une maſſe en même temps ſi énorme & ſi légère.

Des beautés qui réſultent d'un certain embarras de l'ame. Souvent la ſurpriſe vient à l'ame de ce qu'elle ne peut pas concilier ce qu'elle voit avec ce qu'elle a vu. Il y a en Italie un grand lac, qu'on appelle le *lac majeur;* c'eſt une petite mer dont les bords ne montrent rien que de ſauvage: à quinze milles dans le lac ſont deux îles d'un quart de mille de tour, qu'on appelle *les Borromées*, qui eſt, à mon avis, le ſéjour du monde le plus enchanté. L'ame eſt étonnée de ce contraſte romaneſque, de rappeler avec plaiſir les merveilles des romans, où, après avoir paſſé par des rochers & des pays arides, on ſe trouve dans un lieu fait pour les fées.

Tous les contraſtes nous frapent, parce que les choſes en oppoſition ſe relèvent toutes les deux: ainſi, lorſqu'un petit homme eſt auprès d'un grand, le petit fait paroître l'autre plus grand, & le grand fait paroître l'autre plus petit.

Ces ſortes de ſurpriſes ſont le plaiſir que l'on trouve dans toutes les beautés d'oppoſition, dans toutes les antithèſes & figures pareilles. Quand Florus dit: « Sore & Algide, qui le croiroit? nous » ont été formidables; Satrique & Cornicule étoient » des provinces: nous rougiſſons des Boriliens & » des Véruliens; mais nous en avons triomphé;

» enfin Tibur notre fauxbourg, Préneſte, où ſont » nos maiſons de plaiſance, étoient le ſujet des » vœux que nous allions faire au capitole » ; cet auteur, dis-je, nous montre en même temps la grandeur de Rome & la petiteſſe de ſes commencements, & l'étonnement porte ſur ces deux choſes.

On peut remarquer ici combien eſt grande la différence des antithèſes d'idées, d'avec les antithèſes d'expreſſion. L'antithèſe d'expreſſion n'eſt pas cachée, celle d'idées l'eſt; l'une a toujours le même habit, l'autre en change comme on veut; l'une eſt variée, l'autre non.

Le même Florus, en parlant des Samnites, dit que leurs villes furent tellement détruites, qu'il eſt difficile de trouver à préſent le ſujet de vingt-quatre triomphes; *Ut non facilè appareat materia quatuor & viginti triumphorum.* Et par les mêmes paroles qui marquent la deſtruction de ce peuple, il fait voir la grandeur de ſon courage & de ſon opiniâtreté.

Lorſque nous voulons nous empêcher de rire, notre rire redouble à cauſe du contraſte qui eſt entre la ſituation où nous ſommes & celle où nous devrions être: de même, lorſque nous voyons dans un viſage un grand défaut, comme, par exemple, un très-grand nez, nous rions à cauſe que nous voyons que ce contraſte avec les autres traits du viſage ne doit pas être. Ainſi, les contraſtes ſont cauſe des défauts, auſſi bien que des beautés. Lorſque nous voyons qu'ils ſont ſans raiſon, qu'ils relèvent ou éclairent un autre défaut, ils ſont les grands inſtruments de la laideur, laquelle, lorſqu'elle nous frape ſubitement, peut exciter une certaine joie dans notre ame & nous faire rire. Si notre ame la regarde comme un malheur dans la perſonne qui la poſsède, elle peut exciter la pitié; ſi elle la regarde avec l'idée de ce qui peut nous nuire, & avec une idée de comparaiſon avec ce qui a coutume de nous émouvoir & d'exciter nos déſirs, elle la regarde avec un ſentiment d'averſion.

De même, dans nos penſées, lorſqu'elles contiennent une oppoſition qui eſt contre le bon ſens, lorſque cette oppoſition eſt commune & aiſée à trouver, elles ne plaiſent point & ſont un défaut, parce qu'elles ne cauſent point de ſurpriſe; & ſi au contraire elles ſont trop recherchées, elles ne plaiſent pas non plus. Il faut que, dans un ouvrage, on les ſente parce qu'elles y ſont, & non pas parce qu'on a voulu les montrer; car pour lors la ſurpriſe ne tombe que ſur la ſotiſe de l'auteur.

Une des choſes qui nous plaît le plus, c'eſt le naïf; mais c'eſt auſſi le ſtyle le plus difficile à attraper: la raiſon en eſt qu'il eſt préciſément entre le noble & le bas; & il eſt ſi près du bas, qu'il eſt très-difficile de le cotoyer toujours ſans y tomber.

Les muſiciens ont reconnu que la Muſique qui ſe chante le plus facilement, eſt la plus difficile à compoſer; preuve certaine que nos plaiſirs & l'art qui nous les donne, ſont entre certaines limites.

A voir les vers de Corneille ſi pompeux, & ceux de Racine ſi naturels, on ne devineroit pas que Corneille travailloit facilement, & Racine avec peine.

Le bas eſt le ſublime du peuple, qui aime à voir une choſe faite pour lui & qui eſt à ſa portée.

Les idées qui ſe préſentent aux gens qui ſont bien élevés & qui ont un grand eſprit, ſont ou naïves, ou nobles, ou ſublimes.

Lorſqu'une choſe nous eſt montrée avec des circonſtances ou des acceſſoires qui l'agrandiſſent, cela nous paroît noble. Cela ſe ſent ſurtout dans les comparaiſons où l'eſprit doit toujours gagner, & jamais perdre; car elles doivent toujours ajouter quelque choſe, faire voir la choſe plus grande, ou, s'il ne s'agit pas de grandeur, plus fine & plus délicate: mais il faut bien ſe donner de garde de montrer à l'ame un raport dans le bas; car elle ſe le ſeroit caché, ſi elle l'avoit découvert.

Comme il s'agit de montrer des choſes fines, l'ame aime mieux voir comparer une manière à une manière, une action à une action, qu'une choſe à une choſe, comme un héros à un lion, une femme à un aſtre, & un homme léger à un cerf.

Michel-Ange eſt le maître pour donner de la nobleſſe à tous ſes ſujets. Dans ſon fameux Bacchus, il ne fait point comme les peintres de Flandres, qui nous montrent une figure tombante, & qui eſt pour ainſi dire en l'air: cela ſeroit indigne de la majeſté d'un dieu. Il le peint ferme ſur ſes jambes; mais il lui donne ſi bien la gaieté de l'ivreſſe & le plaiſir à voir couler la liqueur qu'il verſe dans ſa coupe, qu'il n'y a rien de ſi admirable.

Dans la Paſſion qui eſt dans la galerie de Florence, il a peint la Vierge debout, qui regarde ſans douleur, ſans pitié, ſans regret, ſans larmes, ſon fils crucifié. Il la ſuppoſe inſtruite de ce grand myſtère, & par là lui fait ſoutenir avec grandeur le ſpectacle de cette mort.

Il n'y a point d'ouvrage de Michel-Ange où il n'ait mis quelque choſe de noble. On trouve du grand dans ſes ébauches même, comme dans ces vers que Virgile n'a point finis.

Jules-Romain, dans ſa chambre des Géants à Mantoue, où il a repréſenté Jupiter qui les foudroie, fait voir tous les dieux effrayés: mais Junon eſt auprès de Jupiter, elle lui montre d'un air aſſûré un géant ſur lequel il faut qu'il lance la foudre; par là il lui donne un air de grandeur que n'ont pas les autres dieux; plus ils ſont près de Jupiter, plus ils ſont raſſûrés; & cela eſt bien naturel, car dans une bataille la frayeur ceſſe auprès de celui qui a de l'avantage. (*MONTESQUIEU.*)

La gloire de M. de Monteſquieu, fondée ſur des ouvrages de génie, n'exigeoit pas ſans doute qu'on publiât ces fragments qu'il nous a laiſſés; mais ils ſeront un témoignage éternel de l'intérêt que les grands hommes de la nation prirent à cet ouvrage; & l'on dira dans les ſiècles à venir: Voltaire & Monteſquieu eurent part auſſi à l'Encyclopédie. (*M. DIDEROT.*)

Nous terminerons cet article par un morceau qui nous paroît y avoir un raport eſſenciel, & qui a été lu à l'Académie françoiſe le 14 Mars 1757. L'empreſſement avec lequel on nous l'a demandé, & la difficulté de trouver quelque autre article de l'Encyclopédie auquel ce morceau appartienne auſſi directement, excuſera peut-être la liberté que nous prenons de paroître ici à la ſuite de deux hommes tels que MM. de Voltaire & de Monteſquieu.

Réflexions ſur l'uſage & ſur l'abus de la Philoſophie dans les matières de Goût (1). L'eſprit philoſophique, ſi célébré chez une partie de notre nation & ſi décrié par l'autre, a produit dans les Sciences & dans les Belles-Lettres des effets contraires: dans les Sciences, il a mis des bornes ſévères à la manie de tout expliquer, que l'amour des ſyſtêmes avoit introduite; dans les Belles-Lettres, il a entrepris d'analyſer nos plaiſirs & de ſoumettre à l'examen tout ce qui eſt l'objet du *Goût*. Si la ſage timidité de la Phyſique moderne a trouvé des contradicteurs, eſt-il ſurprenant que la hardieſſe des nouveaux littérateurs ait eu le même ſort? elle a dû principalement révolter ceux de nos écrivains qui penſent qu'en fait de *Goût*, comme dans des matières plus ſérieuſes, toute opinion nouvelle & paradoxe doit être proſcrite par la ſeule raiſon qu'elle eſt nouvelle. Il nous ſemble au contraire que dans les ſujets de ſpéculation & d'agrément on ne ſauroit laiſſer trop de liberté à l'induſtrie, dût-elle n'être pas toujours également heureuſe dans ſes efforts. C'eſt en ſe permettant les écarts, que le génie enfante les choſes ſublimes; permettons de même à la raiſon de porter au haſard, & quelquefois ſans ſuccès, ſon flambeau ſur tous les objets de nos plaiſirs, ſi nous voulons la mettre à portée de découvrir au génie quelque route inconnue: la ſéparation des vérités & des ſophiſmes ſe fera bientôt d'elle-même, & nous en ſerons ou plus riches ou du moins plus éclairés.

Un des avantages de la Philoſophie appliquée aux matières de *Goût*, eſt de nous guérir ou de nous garantir de la ſuperſtition littéraire; elle juſtifie notre eſtime pour les anciens, en la rendant raiſonnable; elle nous empêche d'encenſer leurs fautes; elle nous fait voir leurs égaux dans pluſieurs de nos bons écrivains modernes, qui, pour s'être formés ſur eux, ſe croyoient, par une inconſéquence modeſte, fort inférieurs à leurs maîtres. Mais l'analyſe métaphyſique de ce qui eſt l'objet du ſentiment ne peut-elle pas faire chercher des raiſons à ce qui n'en a point, émouſſer le plaiſir en nous accoutumant à diſcuter froidement ce que nous devons ſentir avec chaleur, donner enfin des entraves au génie, & le rendre eſclave & timide? Eſſayons de répondre à ces queſtions.

Le *Goût*, quoique peu commun, n'eſt point arbitraire; cette vérité eſt également reconnue de ceux qui réduiſent le *Goût* à ſentir, & de ceux qui veulent le contraindre à raiſonner: mais il n'étend pas ſon reſſort ſur toutes les beautés dont un ouvrage de l'art eſt ſuſceptible. Il en eſt de frapantes & de ſublimes, qui ſaiſiſſent également tous les eſprits, que la nature produit ſans effort dans tous les ſiècles & chez tous les peuples, & dont par conſéquent tous les eſprits, tous les ſiècles, & tous les peuples ſont juges. Il en eſt qui ne touchent que les ames ſenſibles & qui gliſſent ſur les autres. Les beautés de cette eſpèce ne ſont que du ſecond ordre, car ce qui eſt grand eſt préférable à ce qui n'eſt que fin: elles ſont néanmoins celles qui demandent le plus de ſagacité pour être produites, & de délicateſſe pour être ſenties; auſſi ſont-elles plus fréquentes parmi les nations chez leſquelles les agréments de la ſociété ont perfectionné l'art de vivre & de jouïr. Ce genre de beautés, faites pour le petit nombre, eſt proprement l'objet du *Goût*, qu'on peut définir, *le talent de démêler dans les ouvrages de l'art ce qui doit plaire aux ames ſenſibles & ce qui doit les bleſſer.*

Si le *Goût* n'eſt pas arbitraire, il eſt donc fondé ſur des principes inconteſtables; & ce qui en eſt une ſuite néceſſaire, il ne doit point y avoir d'ouvrage de l'art dont on ne puiſſe juger en y appliquant ces principes. En effet la ſource de notre plaiſir & de notre ennui eſt uniquement & entièrement en nous; nous trouverons donc au dedans de nous-mêmes, en y portant une vûe attentive, des règles générales & invariables de *Goût*, qui ſeront comme la pierre de touche à l'épreuve de laquelle toutes les productions du talent pourront être ſoumiſes. Ainſi, le même eſprit philoſophique qui nous oblige, faute de lumières ſuffiſantes, de ſuſpendre à chaque inſtant nos pas dans l'étude de la nature & des objets qui ſont hors de nous, doit au contraire, dans tout ce qui eſt l'objet du *Goût*, nous porter à la diſcuſſion: mais il n'ignore pas en même temps que cette diſcuſſion doit avoir un terme. En quelque matière que ce ſoit, nous devons déſeſpérer de remonter jamais aux premiers principes, qui ſont toujours pour nous derrière un nuage; vouloir trouver la cauſe métaphyſique de nos plaiſirs, ſeroit un projet auſſi chimérique que d'entreprendre d'expliquer l'action des objets ſur nos ſens. Mais comme on a ſu réduire à un

(1) L'Académie de Marſeille a couronné en 1765 un Diſcours, dans lequel M. l'abbé La Serre a démontré que la perfection des Lettres & la corruption des mœurs étoient la vraie ſource de la décadence du *Goût*.

petit nombre de ſenſations l'origine de nos connoiſſances, on peut de même réduire les principes de nos plaiſirs, en matière de *Goût*, à un petit nombre d'obſervations inconteſtables ſur notre manière de ſentir. C'eſt juſques là que le philoſophe remonte ; mais c'eſt là qu'il s'arrête, & d'où, par une pente naturelle, il deſcend enſuite aux conſéquences.

La juſteſſe de l'eſprit, déja ſi rare par elle-même, ne ſuffit pas dans cette analyſe ; ce n'eſt pas même encore aſſez d'une ame délicate & ſenſible ; il faut de plus, s'il eſt permis de s'exprimer de la ſorte, ne manquer d'aucun des ſens qui compoſent le *Goût*. Dans un ouvrage de Poéſie, par exemple, on doit parler tantôt à l'imagination, tantôt au ſentiment, tantôt à la raiſon, mais toujours à l'organe ; les vers ſont une eſpèce de chant ſur lequel l'oreille eſt ſi inexorable, que la raiſon même eſt quelquefois contrainte de lui faire de légers ſacrifices. Ainſi, un philoſophe dénué d'organe, eût-il d'ailleurs tout le reſte, ſera un mauvais juge en matière de Poéſie. Il prétendra que le plaiſir qu'elle nous procure eſt un plaiſir d'opinion ; qu'il faut ſe contenter, dans quelque ouvrage que ce ſoit, de parler à l'eſprit & à l'ame : il jettera même, par des raiſonnements captieux, un ridicule apparent ſur le ſoin d'arranger des mots pour le plaiſir de l'oreille. C'eſt ainſi qu'un phyſicien, réduit au ſeul ſentiment du toucher, prétendroit que les objets éloignés ne peuvent agir ſur nos organes, & le prouveroit par des ſophiſmes auxquels on ne pourroit répondre qu'en lui rendant l'ouïe & la vûe. Notre philoſophe croira n'avoir rien ôté à un ouvrage de Poéſie, en conſervant tous les termes & en les tranſpoſant pour détruire la meſure ; & il attribuera à un préjugé, dont il eſt eſclave lui-même ſans le vouloir, l'eſpèce de langueur que l'ouvrage lui paroît avoir contractée par ce nouvel état. Il ne s'apercevra pas qu'en rompant la meſure & en renverſant les mots, il a détruit l'harmonie qui réſultoit de leur arrangement & de leur liaiſon. Que diroit-on d'un muſicien qui, pour prouver que le plaiſir de la mélodie eſt un plaiſir d'opinion, dénatureroit un air fort agréable, en tranſpoſant au haſard les ſons dont il eſt compoſé ?

Ce n'eſt pas ainſi que le vrai philoſophe jugera du plaiſir que donne la Poéſie. Il n'accordera ſur ce point ni tout à la nature ni tout à l'opinion ; il reconnoîtra que, comme la Muſique a un effet général ſur tous les peuples, quoique la Muſique des uns ne plaiſe pas toujours aux autres, de même tous les peuples ſont ſenſibles à l'harmonie poétique, quoique leur Poéſie ſoit fort différente. C'eſt en examinant avec attention cette différence, qu'il parviendra à déterminer juſqu'à quel point l'habitude influe ſur le plaiſir que nous font la Poéſie & la Muſique, ce que l'habitude ajoûte de réel à ce plaiſir, & ce que l'opinion peut auſſi y joindre d'illuſoire : car il ne confondra point le plaiſir d'habitude avec celui qui eſt purement arbitraire & d'opinion ; diſtinction qu'on n'a peut-être pas aſſez faite en cette matière, & que néanmoins l'expérience journalière rend inconteſtable. Il eſt des plaiſirs qui dès le premier moment s'emparent de nous ; il en eſt d'autres qui, n'ayant d'abord éprouvé de notre part que de l'éloignement ou de l'indifférence, attendent, pour ſe faire ſentir, que l'ame ait été ſuffiſamment ébranlée par leur action, & n'en ſont alors que plus vifs. Combien de fois n'eſt-il pas arrivé qu'une Muſique qui nous avoit d'abord déplu, nous a ravis enſuite, lorſque l'oreille, à force de l'entendre, eſt parvenue à en démêler toute l'expreſſion & la fineſſe ? Les plaiſirs que l'habitude fait goûter peuvent donc n'être pas arbitraires, & même avoir eu d'abord le préjugé contre eux.

C'eſt ainſi qu'un littérateur philoſophe conſervera à l'oreille tous ſes droits : mais en même temps, & c'eſt là ſurtout ce qui le diſtingue, il ne croira pas que le ſoin de ſatisfaire l'organe diſpenſe de l'obligation encore plus importante de penſer. Comme il ſait que c'eſt la première loi du Style d'être à l'uniſſon du ſujet, rien ne lui inſpire plus de *dégoût*, que des idées communes exprimées avec recherche & parées du vain coloris de la verſification : une Proſe médiocre & naturelle lui paroît préférable à la Poéſie qui au mérite de l'harmonie ne joint point celui des choſes ; c'eſt parce qu'il eſt ſenſible aux beautés d'image, qu'il n'en veut que de neuves & de frapantes ; encore leur préfère-t-il les beautés de ſentiment, & ſurtout celles qui ont l'avantage d'exprimer d'une manière noble & touchante des vérités utiles aux hommes.

Il ne ſuffit pas à un philoſophe d'avoir tous les ſens qui compoſent le *Goût*, il eſt encore néceſſaire que l'exercice de ces ſens n'ait pas été trop concentré dans un ſeul objet. Malebranche ne pouvoit lire ſans ennui les meilleurs vers, quoiqu'on remarque dans ſon ſtyle les grandes qualités du poète, l'imagination, le ſentiment, & l'harmonie : mais trop excluſivement appliqué à ce qui eſt l'objet de la raiſon, ou plus tôt du raiſonnement, ſon imagination ſe bornoit à enfanter des hypothèſes philoſophiques ; & le degré de ſentiment dont il étoit pourvu, à les embraſſer avec ardeur comme des vérités. Quelque harmonieuſe que ſoit ſa proſe, l'harmonie poétique étoit ſans charme pour lui, ſoit qu'en effet la ſenſibilité de ſon oreille fût bornée à l'harmonie de la proſe, ſoit qu'un talent naturel lui fît produire de la proſe harmonieuſe ſans qu'il s'en aperçût, comme ſon imagination le ſervoit ſans qu'il s'en doutât, ou comme un inſtrument rend des accords ſans le ſavoir.

Ce n'eſt pas ſeulement à quelque défaut de ſenſibilité dans l'ame ou dans l'organe, qu'on doit attribuer les faux jugements en matière de *Goût*. Le plaiſir que nous fait éprouver un ouvrage de l'Art, vient ou peut venir de pluſieurs ſources différentes ; l'Analyſe philoſophique conſiſte donc à ſavoir les diſtinguer & les ſéparer toutes, afin de raporter à chacune ce qui lui appartient, & de ne pas attribuer

notre plaiſir à une cauſe qui ne l'ait point produit. C'eſt ſans doute ſur les ouvrages qui ont réuſſi en chaque genre, que les règles doivent être faites: mais ce n'eſt point d'après le réſultat général du plaiſir que ces ouvrages nous ont donné; c'eſt d'après une diſcuſſion réfléchie qui nous faſſe diſcerner les endroits dont nous avons été vraîment affectés, d'avec ceux qui n'étoient deſtinés qu'à ſervir d'ombre ou de repos, d'avec ceux même où l'auteur s'eſt négligé ſans le vouloir. Faute de ſuivre cette méthode, l'imagination, échauffée par quelques beautés du premier ordre dans un ouvrage monſtrueux d'ailleurs, fermera bientôt les yeux ſur les endroits foibles, transformera les défauts mêmes en beautés, & nous conduira par degrés à cet enthouſiaſme froid & ſtupide, qui ne ſent rien à force d'admirer tout; eſpèce de paralyſie de l'eſprit, qui nous rend indignes & incapables de *goûter* les beautés réelles. Ainſi, ſur une impreſſion confuſe & machinale, ou bien on établira de faux principes de *Goût*, ou, ce qui n'eſt pas moins dangereux, on érigera en principe ce qui eſt en ſoi purement arbitraire; on rétrécira les bornes de l'art, & on preſcrira des limites à nos plaiſirs, parce qu'on n'en voudra que d'une ſeule eſpèce & dans un ſeul genre; on tracera autour du talent un cercle étroit dont on ne lui permettra pas de ſortir.

C'eſt à la Philoſophie à nous délivrer de ces liens; mais elle ne ſauroit mettre trop de choix dans les armes dont elle ſe ſert pour les briſer. Feu M. de La Motte a avancé que les vers n'étoient pas eſſenciels aux pièces de Théâtre: pour prouver cette opinion, très-ſoutenable en elle même, il a écrit contre la Poéſie, & par là il n'a fait que nuire à ſa cauſe; il ne lui reſtoit plus qu'à écrire contre la Muſique, pour prouver que le chant n'eſt pas eſſenciel à la Tragédie. Sans combattre le préjugé par des paradoxes, il avoit, ce me ſemble, un moyen plus court de l'attaquer; c'étoit d'écrire Inès de Caſtro en proſe: l'extrême intérêt du ſujet permettoit de riſquer l'innovation, & peut-être aurions-nous un genre de plus. Mais l'envie de ſe diſtinguer fronde les opinions dans la théorie, & l'amour propre qui craint d'échouer les ménage dans la pratique. Les philoſophes font le contraire des légiſlateurs; ceux-ci ſe diſpenſent des lois qu'ils impoſent, ceux-là ſe ſoumettent dans leurs ouvrages aux lois qu'ils condamnent dans leurs préfaces.

Les deux cauſes d'erreur dont nous avons parlé juſqu'ici, le défaut de ſenſibilité d'une part, & de l'autre trop peu d'attention à déméler les principes de notre plaiſir, ſeront la ſource éternelle de la diſpute tant de fois renouvelée ſur le mérite des anciens: leurs partiſans trop enthouſiaſtes font trop de grâce à l'enſemble en faveur des détails; leurs adverſaires trop raiſonneurs ne rendent pas aſſez de juſtice aux détails, par les vices qu'ils remarquent dans l'enſemble.

Il eſt une autre eſpèce d'erreur dont le Philoſophe doit avoir plus d'attention à ſe garantir, parce qu'il lui eſt plus aiſé d'y tomber; elle conſiſte à tranſporter aux objets du *Goût* des principes vrais en eux-mêmes, mais qui n'ont point d'application à ces objets. On connoît le célèbre *qu'il mourût* du vieil Horace, & on a blâmé avec raiſon le vers ſuivant: cependant une Métaphyſique commune ne manqueroit pas de ſophiſmes pour le juſtifier. Ce ſecond vers, dira-t-on, eſt néceſſaire pour exprimer tout ce que ſent le vieil Horace; ſans doute il doit préférer la mort de ſon fils au déshonneur de ſon nom; mais il doit encore plus ſouhaiter que la valeur de ce fils le faſſe échaper au péril, & qu'animé par *un beau déſeſpoir*, il ſe défende ſeul contre trois. On pourroit d'abord répondre que le ſecond vers, exprimant un ſentiment plus naturel, devroit au moins précéder le premier, & par conſéquent qu'il l'affoiblit. Mais qui ne voit d'ailleurs que ce ſecond vers ſeroit encore foible & froid, même après avoir été remis à ſa véritable place? N'eſt-il pas évidemment inutile au vieil Horace d'exprimer le ſentiment que ce vers renferme? chacun ſuppoſera ſans peine qu'il aime mieux voir ſon fils vainqueur que victime du combat: le ſeul ſentiment qu'il doive montrer & qui convienne à l'état violent où il eſt, eſt ce courage héroïque qui lui fait préférer la mort de ſon fils à la honte. La Logique froide & lente des eſprits tranquiles n'eſt pas celle des ames vivement agitées: comme elles dédaignent de s'arréter ſur des ſentiments vulgaires, elles ſous-entendent plus qu'elles n'expriment, elles s'élancent tout d'un coup aux ſentiments extrêmes; ſemblables à ce dieu d'Homère, qui fait trois pas & qui arrive au quatrième.

Ainſi, dans les matières de *Goût*, une demi-Philoſophie nous écarte du vrai, & une Philoſophie mieux entendue nous y ramène. C'eſt donc faire une double injure aux Belles-Lettres & à la Philoſophie, que de croire qu'elles puiſſent réciproquement ſe nuire ou s'exclure. Tout ce qui appartient, non ſeulement à notre manière de concevoir, mais encore à notre manière de ſentir, eſt le vrai domaine de la Philoſophie: il ſeroit auſſi déraiſonnable de la reléguer dans les cieux & de la reſtreindre au ſyſtême du monde, que de vouloir borner la Poéſie à ne parler que des dieux & de l'amour. Et comment le véritable eſprit philoſophique ſeroit-il oppoſé au bon *Goût*? il en eſt au contraire le plus ferme appui, puiſque cet eſprit conſiſte à remonter en tout aux vrais principes; à reconnoître que chaque Art a ſa nature propre, chaque ſituation de l'ame ſon caractère, chaque choſe ſon coloris; en un mot à ne point confondre les limites de chaque genre. Abuſer de l'eſprit philoſophique, c'eſt en manquer.

Ajoutons qu'il n'eſt point à craindre que la diſcuſſion & l'analyſe émouſſent le ſentiment ou refroidiſſent le génie dans ceux qui poſſèderont d'ailleurs ces précieux dons de la nature. Le philoſophe

fait

fait que, dans le moment de la production, le génie ne veut aucune contrainte ; qu'il aime à courir ſans frein & ſans règle, à produire le monſtrueux à côté du ſublime, à rouler impétueuſement l'or & le limon tout enſemble. La raiſon donne donc au génie qui crée une liberté entière ; elle lui permet de s'épuiſer juſqu'à ce qu'il ait beſoin de repos, comme ces courſiers fougueux dont on ne vient à bout qu'en les fatiguant. Alors elle revient ſévèrement ſur les productions du génie ; elle conſerve ce qui eſt l'effet du véritable enthouſiaſme, elle proſcrit ce qui eſt l'ouvrage de la fougue ; & c'eſt ainſi qu'elle fait éclore les chef-d'œuvres. Quel écrivain, s'il n'eſt pas entièrement dépourvu de talent & de *Goût*, n'a pas remarqué que, dans la chaleur de la compoſition, une partie de ſon eſprit reſte en quelque manière à l'écart, pour obſerver celle qui compoſe & pour lui laiſſer un libre cours, & qu'elle marque d'avance ce qui doit être effacé ?

Le vrai philoſophe ſe conduit à peu près de la même manière pour juger que pour compoſer : il s'abandonne d'abord au plaiſir vif & rapide de l'impreſſion ; mais perſuadé que les vraies beautés gagnent toujours à l'examen, il revient bientôt ſur ſes pas, il remonte aux cauſes de ſon plaiſir, il les démêle, il diſtingue ce qui lui a fait illuſion d'avec ce qui l'a profondément frapé, & ſe met en état par cette analyſe de porter un jugement ſain de tout l'ouvrage.

On peut, ce me ſemble, d'après ces réflexions, répondre en deux mots à la queſtion ſouvent agitée, ſi le ſentiment eſt préférable à la diſcuſſion pour juger un ouvrage de *Goût*. L'impreſſion eſt le juge naturel du premier moment, la diſcuſſion l'eſt du ſecond. Dans les perſonnes qui joignent, à la fineſſe & à la promptitude du tact, la netteté & la juſteſſe de l'eſprit, le ſecond juge ne fera pour l'ordinaire que confirmer les arrêts rendus par le premier. Mais, dira-t-on, comme ils ne ſeront pas toujours d'accord, ne vaudroit-il pas mieux s'en tenir dans tous les cas à la première déciſion que le ſentiment prononce ? Quelle triſte occupation de chicaner ainſi avec ſon propre plaiſir ! & quelle obligation aurons-nous à la Philoſophie, quand ſon effet ſera de le diminuer ? Nous répondrons avec regret, que tel eſt le malheur de la condition humaine : nous n'aquérons guères de connoiſſances nouvelles que pour nous déſabuſer de quelque illuſion, & nos lumières ſont preſque toujours aux dépens de nos plaiſirs. La ſimplicité de nos aïeux étoit peut-être plus fortement remuée par les pièces monſtrueuſes de notre ancien Théâtre, que nous ne le ſommes aujourdhui par la plus belle de nos pièces dramatiques. Les nations moins éclairées que la nôtre ne ſont pas moins heureuſes, parce qu'avec moins de déſirs elles ont auſſi moins de beſoins, & que des plaiſirs groſſiers ou moins raffinés leur ſuffiſent : cependant nous ne voudrions pas changer nos lumières pour l'ignorance de ces nations & pour celle de nos ancêtres. Si ces lumières peuvent diminuer nos plaiſirs, elles flattent en même temps notre vanité ; on s'applaudit d'être devenu difficile, on croit avoir aquis par là un degré de mérite. L'amour propre eſt le ſentiment auquel nous tenons le plus, & que nous ſommes le plus empreſſés de ſatisfaire ; le plaiſir qu'il nous fait éprouver n'eſt pas, comme beaucoup d'autres, l'effet d'une impreſſion ſubite & violente : mais il eſt plus continu, plus uniforme, & plus durable, & ſe laiſſe *goûter* à plus longs traits.

Ce petit nombre de réflexions paroît devoir ſuffire pour juſtifier l'eſprit philoſophique des reproches que l'ignorance ou l'envie ont coutume de faire. Obſervons en finiſſant, que, quand ces reproches ſeroient fondés, ils ne ſeroient peut-être convenables & ne devroient avoir de poids que dans la bouche des véritables philoſophes : ce ſeroit à eux ſeuls qu'il appartiendroit de fixer l'uſage & les bornes de l'eſprit philoſophique ; comme il n'appartient qu'aux écrivains qui ont mis beaucoup d'eſprit dans leurs ouvrages, de parler contre l'abus qu'on peut en faire. Mais le contraire eſt malheureuſement arrivé ; ceux qui poſsèdent & qui connoiſſent le moins l'eſprit philoſophique, en ſont parmi nous les plus ardents détracteurs, comme la Poéſie eſt décriée par ceux qui n'en ont pas le talent, les hautes Sciences par ceux qui en ignorent les premiers principes, & notre ſiècle par les écrivains qui lui font le moins d'honneur. (*M. D'ALEMBERT.*)

GOUVERNER, v. act. *Terme de Grammaire.* Il ne ſuffit pas, pour exprimer une penſée, d'accumuler des mots indiſtinctement ; il doit y avoir entre tous ces mots une corrélation univerſelle qui concoure à l'expreſſion du ſens total. Les noms appellatifs, les prépoſitions, & les verbes relatifs, ont eſſenciellement une ſignification vague & générale, qui doit être déterminée tantôt d'une façon, tantôt d'une autre, ſelon les conjonctures. Cette détermination ſe fait communément par des noms que l'on joint aux mots indéterminés, & qui, en conſéquence de leur deſtination, ſe revêtent de telle ou telle forme, prennent telle ou telle place, ſuivant l'uſage & le génie de chaque langue.

Or ce ſont les mots indéterminés qui, dans le langage des grammairiens, *gouvernent* ou *régiſſent* les noms déterminants. Ainſi, les méthodes pour apprendre la langue latine diſent, que le verbe actif *gouverne* l'accuſatif : c'eſt une expreſſion abrégée, pour dire que, quand on veut donner, à la ſignification vague d'un verbe actif, une détermination ſpéciale tirée de l'indication de l'objet auquel s'applique l'action énoncée par le verbe, on doit mettre le nom de cet objet au cas accuſatif, parce que l'uſage a deſtiné ce cas à marquer cette ſorte de ſervice.

C'eſt une métaphore priſe d'un uſage très-ordinaire de la vie civile. Un Grand *gouverne* ſes

domeſtiques, & les domeſtiques attachés à ſon ſervice lui ſont ſubordonnés; il leur fait porter ſa livrée, le Public la reconnoît & décide au coup d'œil que tel homme appartient à tel maître. Les cas que prennent les noms déterminatifs ſont de même une ſorte de livrée; c'eſt par là que l'on juge que ces noms ſont, pour ainſi dire, attachés au ſervice des mots qu'ils déterminent par l'expreſſion de l'objet, de la cauſe, de l'effet, de la forme, de la matière, &c. Ils ſont à leur égard ce que les domeſtiques ſont à l'égard du maître : on dit des uns, dans le ſens propre, qu'ils ſont *gouvernés ;* on le dit des autres dans le ſens figuré.

Il ſeroit à déſirer, dans le ſtyle didactique ſurtout, dont le principal mérite conſiſte dans la netteté & la préciſion, qu'on pût ſe paſſer de ces expreſſions figurées, toujours un peu énigmatiques. Mais il eſt très-difficile de n'employer que des termes propres; & il faut avouer d'ailleurs que les termes figurés deviennent propres en quelque ſorte, quand ils ſont conſacrés par l'uſage & définis avec ſoin. On pouvoit cependant éviter l'emploi abuſif du mot dont il eſt ici queſtion, ainſi que des mots *Régir* & *Régime*, deſtinés au même uſage. Il étoit plus ſimple de donner le nom de *complément* à ce que l'on appelle *régime*, parce qu'il ſert en effet à rendre complet le ſens qu'on ſe propoſe d'exprimer; & alors on auroit dit tout ſimplement: *Le* complément *de telles prépoſitions doit être à tel cas ; Le* complément objectif *du verbe actif doit être à l'accuſatif*, &c. *Voyez* COMPLÉMENT & RÉGIME. (*MM. BEAUZÉE & DOUCHET.*)

GRACE, ſ. f. *Grammaire, Littérature, & Mythologie.* La *Grâce* du ſtyle conſiſte dans l'aiſance, la ſoupleſſe, la variété de ſes mouvements, & dans le paſſage naturel & facile de l'un à l'autre. Voulez-vous en avoir une idée ſenſible? appliquez à la Poéſie ce que M. Watelet dit de la Peinture. « Les mouvements de l'ame des enfants ſont ſimples, leurs membres dociles & ſouples. Il réſulte de ces qualités une unité d'action & une franchiſe qui plaît.... La ſimplicité & la franchiſe des mouvements de l'ame contribuent tellement à produire les *Grâces*, que les paſſions indéciſes ou trop compliquées les font rarement naître. La naïveté, la curioſité ingénue, le déſir de plaire, la joie ſpontanée, le regret, les plaintes, & les larmes mêmes qu'occaſionne un objet chéri, ſont ſuſceptibles de *Grâces*, parce que tous ces mouvements ſont ſimples ». Mettez le langage à la place de la perſonne; croyez entendre au lieu de voir, & cet ingénieux auteur aura défini les *Grâces* du ſtyle.

La *Grâce* fait le charme des élégies amoureuſes d'Ovide, & des chanſons d'Anacréon. Elle a été donnée à la langue italienne, à cauſe de ſa ſoupleſſe & de ſon élégante facilité. Mais on n'en voit dans aucun poète autant d'exemples que dans Métaſtaſe; ni dans celui-ci aucun exemple plus parfait que *la Cantate* de l'*Excuſe*, le vrai modèle des Poéſies galantes. (*M. MARMONTEL.*)

Grâce, dans les perſonnes, dans les ouvrages, ſignifie, non ſeulement *ce qui plaît*, mais *ce qui plaît avec attrait.* C'eſt pourquoi les anciens avoient imaginé que la déeſſe de la Beauté ne devoit jamais paroître ſans les *Grâces.* La Beauté ne déplaît jamais, mais elle peut être dépourvue de ce charme ſecret qui invite à la regarder, qui attire, qui remplit l'ame d'un ſentiment doux. Les *Grâces* dans la figure, dans le maintien, dans l'action, dans les diſcours, dépendent de ce mérite qui attire. Une belle perſonne n'aura point de *Grâces* dans le viſage, ſi la bouche eſt fermée ſans ſourire, ſi les yeux ſont ſans douceur. Le ſérieux n'eſt jamais *gracieux ;* il n'attire point; il approche trop du ſévère, qui rebute.

Un homme bien fait, dont le maintien eſt mal aſſûré ou géné, la démarche précipitée ou peſante, les geſtes lourds, n'a point de *Grâce*, parce qu'il n'a rien de doux, de liant dans ſon extérieur.

La voix d'un orateur qui manquera d'inflexions & de douceur, ſera ſans *Grâce.*

Il en eſt de même dans tous les Arts. La proportion, la beauté, peuvent n'être point *gracieuſes.* On ne peut dire que les pyramides d'Égypte ayent des *Grâces.* On ne pouvoit le dire du coloſſe de Rhodes, comme de la Vénus de Cnide. Tout ce qui eſt uniquement dans le genre fort & vigoureux, a un mérite qui n'eſt pas celui des *Grâces.* Ce ſeroit mal connoître Michel-Ange & le Caravage, que de leur attribuer les *Grâces* de l'Albane. Le ſixième livre de l'Énéide eſt ſublime : le quatrième a plus de *Grâce.* Quelques odes galantes d'Horace reſpirent les *Grâces*, comme quelques-unes de ſes épîtres enſeignent la raiſon.

Il ſemble qu'en général le petit, le joli en tout genre, ſoit plus ſuſceptible de *Grâces* que le grand. On loueroit mal une oraiſon funèbre, une tragédie, un ſermon, ſi on leur donnoit l'épithète de *gracieux.*

Ce n'eſt pas qu'il y ait un ſeul genre d'ouvrage qui puiſſe être bon en étant oppoſé aux *Grâces ;* car leur oppoſé eſt la rudeſſe, le ſauvage, la ſéchereſſe. L'Hercule Farnèſe ne devoit point avoir les *Grâces* de l'Apollon du Belvédère & de l'Antinoüs ; mais il n'eſt ni ſec, ni rude, ni agreſte. L'incendie de Troye, dans Virgile, n'eſt point décrit avec les *Grâces* d'une élégie de Tibulle ; il plaît par des beautés fortes. Un ouvrage peut donc être ſans *Grâces*, ſans que cet ouvrage ait le moindre déſagrément. Le terrible, l'horrible, la deſcription, la peinture d'un monſtre, exigent qu'on s'éloigne de tout ce qui eſt *gracieux ;* mais non pas qu'on affecte uniquement l'oppoſé : car ſi un artiſte, en quelque genre que ce ſoit, n'exprime que des choſes affreuſes, s'il ne les adoucit pas par des contraſtes agréables, il rebutera.

La *Grâce*, en Peinture, en Sculpture, conſiſte

dans la molleſſe des contours, dans une expreſſion douce; & la Peinture a, par deſſus la Sculpture, la *Grâce* de l'union des parties, celle des figures, qui s'animent l'une par l'autre & qui ſe prêtent des agrémens par leurs attitudes & par leurs regards. *Voyez l'article* GRACIEUX.

Les *Grâces* de la diction, ſoit en Éloquence ſoit en Poéſie, dépendent du choix des mots, de l'harmonie des phraſes, & encore plus de la délicateſſe des idées & des deſcriptions riantes. L'abus des *Grâces* eſt l'afféterie, comme l'abus du ſublime eſt l'ampoulé; toute perfection eſt près d'un défaut.

Avoir de la Grâce, s'entend de la choſe & de la perſonne. *Cet ajuſtement, cet ouvrage, cette femme, a de la Grâce.* La bonne *Grâce* appartient à la perſonne ſeulement. *Elle ſe préſente de bonne* Grâce. *Il a fait de bonne* Grâce *ce qu'on attendoit de lui. Avoir des* Grâces, dépend de l'action. *Cette femme a des* Grâces *dans ſon maintien, dans ce qu'elle dit, dans ce qu'elle fait.*

Obtenir ſa grâce, c'eſt par métaphore obtenir ſon pardon; comme *faire grâce* eſt *pardonner.* On fait *grâce* d'une choſe, en s'emparant du reſte. *Les commis lui prirent tous ſes effets, & lui firent* grâce *de ſon argent. Faire des* grâces, *répandre des* grâces, eſt le plus bel apanage de la ſouveraineté; c'eſt *faire du bien:* c'eſt plus que juſtice. *Avoir les bonnes* grâces *de quelqu'un*, ne ſe dit que par raport à un ſupérieur. *Avoir les bonnes* grâces *d'une dame*, c'eſt être ſon amant favoriſé. *Être en grâce*, ſe dit d'un courtiſan qui a été en *diſgrâce*; on ne doit pas faire dépendre ſon bonheur de l'un, ni ſon malheur de l'autre. On appelle *bonnes graces*, ces demi-rideaux d'un lit qui ſont aux côtés du chevet. Les *Grâces*, en latin *Charites*, terme qui ſignifie *aimables.*

Les *Grâces*, divinités de l'antiquité, ſont une des plus belles allégories de la Mythologie des grecs. Comme cette Mythologie varia toujours, tantôt par l'imagination des poëtes, qui en furent les théologiens, tantôt par les uſages des peuples; le nombre, les noms, les attributs des *Grâces* changèrent ſouvent. Mais enfin on s'accorda à les fixer au nombre de trois, & à les nommer *Aglaé, Thalie, Euphroſine*, c'eſt à dire, *brillant, fleur, gaieté.* Elles étoient toujours auprès de Vénus; nul voile ne devoit couvrir leurs charmes; elles préſidoient aux bienfaits, à la concorde, aux réjouiſſances, aux amours, à l'Éloquence même; elles étoient l'emblême ſenſible de tout ce qui peut rendre la vie agréable. On les peignoit danſantes, & ſe tenant par la main; on n'entroit dans leurs temples que couronné de fleurs. Ceux qui ont inſulté à la Mythologie fabuleuſe, devoient au moins avouer le mérite de ces fictions riantes, qui annoncent des vérités dont réſulteroit la félicité du genre humain. (*VOLTAIRE.*)

(N.) GRACES, AGRÉMENT. *Synonymes.*

Les *Grâces* naiſſent d'une politeſſe naturelle, accompagnée d'une noble liberté; c'eſt un vernis qu'on répand dans le diſcours, dans les actions, dans le maintien, & qui fait qu'on plaît juſques dans les moindres choſes. Les *Agrémens* viennent d'un aſſemblage de traits fins que l'humeur & l'eſprit animent; ils l'emportent ſouvent ſur ce qui eſt plus régulièrement beau.

Il ſemble que le corps ſoit plus ſuſceptible de *Grâces*; & l'eſprit, d'*Agrémens.* L'on dit d'une perſonne, qu'elle marche, danſe, chante avec *Grâce*; & que ſa converſation eſt pleine d'*Agrémens.*

Que peut déſirer un homme dans une dame, que de trouver, au delà d'un extérieur formé de *Grâces* & d'*Agrémens*, un intérieur compoſé de ce qu'il y a de plus ſolide dans l'eſprit & de plus délicat dans les ſentimens? En eſt-il de ce caractère? (*L'abbé* GIRARD.)

GRACIEUX, adj. *Grammaire.* C'eſt un terme qui manquoit à notre langue, & qu'on doit à Ménage. Bouhours, en avouant que Ménage en eſt l'auteur, prétend qu'il en a fait auſſi l'emploi le plus juſte, en diſant: *Pour moi de qui les vers n'ont rien de gracieux.* Le mot de Ménage n'en a pas moins réuſſi. Il veut dire plus qu'*Agréable*; il indique l'envie de plaire: des manières *gracieuſes*, un air *gracieux.* Boileau, dans *ſon Ode ſur Namur*, ſemble l'avoir employé d'une façon impropre, pour ſignifier *moins fier, abaiſſé, modeſte:*

Et déſormais *gracieux*,
Allez à Liège, à Bruxelles,
Porter les humbles nouvelles
De Namur pris à vos yeux.

La plupart des peuples du Nord diſent, *Notre gracieux ſouverain*; apparemment qu'ils entendent *bienfaiſant.* De *Gracieux* on a fait *Diſgracieux*, comme de *Grâce* on a formé *Diſgrâce*; des paroles *diſgracieuſes*, une aventure *diſgracieuſe.* On dit *diſgracié*, & on ne dit pas *gracié.* On commence à ſe ſervir du mot *Gracieuſer*, qui ſignifie *recevoir, parler obligeamment*; mais ce mot n'eſt pas encore employé par les bons écrivains dans le ſtyle noble. (*VOLTAIRE.*)

Le ſens de ce mot n'eſt pas toujours abſolument analogue à celui de *Grâce.* On dit bien: *Un pinceau gracieux, un ſtyle gracieux, un tour gracieux* dans l'expreſſion; & cela ſignifie un pinceau, un ſtyle, un tour qui a de la *grâce.* Mais on dit auſſi: *Un ſujet gracieux*, & *des images gracieuſes*; & alors *Gracieux* ſignifie ce qui porte à l'eſprit, à l'imagination, à l'ame, des idées, des peintures, des ſentiments doux & agréables. Le *Gracieux* ſe compoſe de l'élégant, du riant, & du noble. Un tableau de l'Albane, du Corrège, de Claude Lorrain, eſt *gracieux*: un tableau de Téniers, de Rembrandt, de Michel-Ange, ne l'eſt pas. Une ſcène du *Paſtor-Fido* ou de l'*Aminte*, eſt *gracieuſe*; une ſcène de

Molière eſt plaiſante ; une ſcène de Corneille eſt ſublime. On trouve dans l'Arioſte, dans le Taſſe, dans le Télémaque, des peintures *gracieuſes*. On en voit peu dans Homère, ſi ce n'eſt l'*Allégorie de la Ceinture de Vénus*. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) GRACIEUX, AGRÉABLE. *Synonymes.* L'air & les manières rendent *Gracieux*. L'eſprit & l'humeur rendent *Agréable*.

On aime la rencontre d'un homme *gracieux* ; il plaît. On recherche la compagnie d'un homme *agréable* ; il amuſe.

Les perſonnes polies ſont toujours *gracieuſes* ; & les perſonnes enjouées ſont ordinairement *agréables*.

Ce n'eſt pas aſſez, pour la ſociété, d'être d'un abord *gracieux* & d'un commerce *agréable* ; il faut encore avoir le cœur droit & la bouche ſincère.

Qu'il eſt difficile de ne ſe pas attacher où l'on trouve toujours, à la ſuite d'une réception *gracieuſe*, une converſation *agréable* !

Il me ſemble que c'eſt plus par les manières que par l'air que les hommes ſont *gracieux* : & que les femmes le ſont plus tôt par leur air que par leurs manières, quoiqu'elles puiſſent l'être par celles-ci ; car il s'en trouve qui, avec l'air *gracieux*, ont les manières rebutantes. Il me paroît auſſi que ce qui contribue le plus à rendre l'homme *agréable*, eſt un eſprit vif & délié ; & que ce qui y a le plus de part à l'égard de la femme, eſt une humeur égale & enjouée.

Lorſque ces mots ſont employés dans un autre ſens que pour marquer des qualités perſonnelles, alors celui de *Gracieux* exprime proprement quelque choſe qui flatte les ſens ou l'amour propre ; & celui d'*Agréable*, quelque choſe qui convient au goût & à l'eſprit.

Il eſt *gracieux* d'avoir toujours de beaux objets devant ſoi, & d'être bien reçu partout. Rien n'eſt plus *agréable* à un bon eſprit que la bonne compagnie.

Il eſt quelquefois dangereux d'approcher de ce qui eſt *gracieux* à voir ; & il peut arriver que ce qui eſt très-*agréable* ſoit très-nuiſible. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) GRADATION, ſ. f. Figure de penſée par combinaiſon, qui préſente une ſucceſſion d'idées, dont la progreſſion eſt ſi uniformément ménagée, que la ſuivante a conſtamment quelque choſe de plus ou de moins que la précédente, juſqu'à la dernière qui eſt la plus forte ou la plus foible de toutes, ſelon que la progreſſion eſt aſcendante ou deſcendante.

Exemple d'une *Gradation* aſcendante, tiré du ſermon de Maſſillon ſur la Pentecôte, (*Réſl.* III.) *La marque la plus sûre .... qu'on eſt encore au monde ; c'eſt lorſqu'on le craint plus que la vérité, qu'on le ménage aux dépens de la vérité, qu'on veut lui plaire malgré la vérité, & qu'on lui ſacrifie ſans ceſſe la vérité.*

Exemple d'une *Gradation* deſcendante par le même orateur, ſermon ſur l'Impénitence finale, (*Part.* I.) *Si vous différez votre converſion à la mort ... alors vous ne ſerez plus en état de chercher Jéſus-Chriſt ; parce que, ou le temps vous manquera ; ou le temps vous étant accordé, l'accablement de vos maux ne vous le permettra pas ; ou enfin vos maux vous le permettant, vos anciennes paſſions y mettront des obſtacles que vous ne ſerez plus en état alors de ſurmonter.*

Voyez avec quel art Cicéron (I. *Catil.* iij. 8.) emploie conſécutivement, dans la même période, deux *Gradations*, l'une deſcendante & l'autre aſcendante.

Nihil agis, nihil moliris, nihil cogitas, quod ego non modo non audiam, ſed etiam non videam, planèque ſentiam.

Vous ne faites rien, vous ne projetez rien, vous n'imaginez rien, non ſeulement que je ne l'entende, mais même que je ne le voye, & que je ne le pénètre à fond.

Dans la première, il exténue graduellement l'idée qu'il préſente ; *faire* lui paroît trop palpable, *projeter* l'eſt moins, *imaginer* réduit la choſe preſqu'à rien : dans la ſeconde au contraire, il fortifie les traits ; ce n'eſt pas aſſez d'*entendre*, il veut *voir* ; ceci eſt encore trop ſuperficiel, il va juſqu'à *pénétrer*. La *Gradation* deſcendante ſemble préparée exprès pour donner encore plus d'énergie à la *Gradation* aſcendante qui vient après.

M. l'abbé d'Olivet rend ainſi ce paſſage : *Tout ce que vous faites, tout ce que vous projetez, tout ce que vous avez dans l'ame, je l'entends, je le vois.* Cette traduction, j'en conviens, a du feu ; mais elle n'a pas aſſez de fidélité ; & la fidélité eſt le principal mérite d'une traduction, comme la reſſemblance eſt celui d'un portrait : Cicéron a un tour bien différent ; & d'ailleurs le troiſième membre de la ſeconde *Gradation* eſt ici ſupprimé.

Quelquefois dans cette figure les degrés ſont marqués d'une manière ſenſible, par autant de repos ; d'autres fois la progreſſion eſt continue, & croît ou décroît perpétuellement : dans le premier cas, c'eſt un eſcalier, dont les marches ont un giron commode ; dans le ſecond cas, c'eſt une rampe uniforme, dont la pente n'offre aucun moyen de s'arrêter.

Voici un exemple de la première eſpèce : (Cic. *verr. de ſupplicüs. lxvj.* 170.)

Facinus eſt vinciri civem romanum ; ſcelus, verberari ; propè parricidium, necari : quid dicam, in crucem tollere ? verbo ſatis digno tam nefaria res appellari nullo modo poteſt.

C'eſt un crime que de mettre aux fers un citoyen romain ; une ſcélérateſſe, de le faire battre de verges ; preſque un parricide, de le mettre à mort : que dirai-je donc, de le faire attacher à une croix ? il n'y a point de terme aſſez énergique pour déſigner un attentat ſi abominable.

La Fontaine (*VI.* xjx.) nous fournira un exemple de la ſeconde eſpèce, pris de la fable du Charlatan, qui

Se vantoit d'être
En éloquence ſi grand maître,
Qu'il rendroit diſert un *badaud*,
Un *manant*, un *ruſtre*, un *lourdaud*:
Oui, Meſſieurs, un *lourdaud*, un *animal*, un *âne*;
Que l'on m'amène un *âne*, un *âne renforcé*,
Je le rendrai maître paſſé,
Et veux qu'il porte la ſoutane.

Il y a une autre progreſſion, à laquelle on donne auſſi le nom de *Gradation*: mais c'eſt une véritable figure d'Élocution, qui me ſemble mieux déſignée par le nom de *Concaténation*. *Voyez* ce mot. Dans la *Gradation*, les idées vont en croiſſant ou en décroiſſant; dans la *Concaténation*, elles ſont ſeulement comme enchaînées les unes aux autres. On ne voit en effet que cet enchaînement dans cette *Concaténation* de Tertullien (lib. *de Spectaculis*); & il n'y a aucune *Gradation* d'idées ſoit aſcendante ſoit deſcendante: *Cui enim veritas comperta eſt ſine Deo? cui Deus compertus eſt ſine Chriſto? cui Chriſtus exploratus eſt ſine ſpiritu ſancto? cui ſpiritus ſanctus accommodatus eſt ſine fidei ſacramento?* (*M.* BEAUZÉE.)

GRADATION, *Poéſie.* Tableau *gradué* d'images & de ſentiments qui enchériſſent les uns ſur les autres. C'eſt ainſi que l'on doit préſenter les paſſions, en peignant avec art leurs commencements, leurs progrès, leur force, & leur étendue: je n'en citerai pour exemple que le fragment de Sapho ſur l'amour; il eſt ſi beau, que trois grands poètes, Catulle, Deſpréaux, & l'auteur anglois de l'Hymne à Vénus, ſe ſont diſputé la gloire de le rendre de leur mieux, chacun dans leur langue. Me permettra-t-on d'inſérer ici les trois traductions en faveur de leur élégance, & pour la ſatisfaction d'un grand nombre de lecteurs qui ſeront bien aiſes de les comparer & de les juger?

Écoutons d'abord Catulle; il dit à Leſbie ſa maîtreſſe:

Ille mi par eſſe deo videtur,
Ille, ſi fas eſt ſuperare divos,
Qui ſedens adverſùs identidem te
Spectat, & audit

Dulce ridentem; miſero quod omnes
Eripit ſenſus mihi! nam ſimul te,
Leſbia, aſpexi, nihil eſt ſuper me
Quod loquar amens;

Lingua ſed torpet, tenuis ſub artus
Flamma dimanat, ſonitu ſuopte
Tinniunt aures, geminâ teguntur
Lumina nocte.

Voici maintenant la traduction de Deſpréaux:

Heureux qui, près de toi, pour toi ſeule ſoupire,
Qui jouït du plaiſir de t'entendre parler,
Qui te voit quelquefois doucement lui ſourire!
Les Dieux dans leur bonheur peuvent-ils l'égaler?

Je ſens de veine en veine une ſubtile flamme
Courir par tout mon corps ſitôt que je te vois;
Et dans les doux tranſports où s'égare mon ame,
Je ne ſaurois trouver de langue ni de voix.

Un nuage confus ſe répand ſur ma vûe,
Je n'entends plus, je tombe en de douces langueurs;
Et pâle, ſans haleine, interdite, éperdue,
Un friſſon me ſaiſit, je tremble, je me meurs.

Enfin voici la traduction angloiſe:

Bleſt as th' immortal god is he
The jouth who fondly ſets by thee,
And hears, and ſees thee all the while,
Softly ſpeak, and ſweetly ſmile,

My boſom glowed, the ſubtle flame
Ran quick through all my vital frame,
O'er my dim eyes a darkneſs hung,
My ears with hollow murmurs rung.

In dewy damps my limbs were chill'd,
My blood with gentle horrors thrill'd,
My feeble pulſe, forgot to play,
I faint'd, ſunk, and dy'd away. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

GRAMMAIRE, ſ. f. *Terme abſtrait.* R. γράμμα, *littera.* Les latins l'appelèrent quelquefois *Litteratura.* C'eſt la ſcience de la Parole prononcée ou écrite. La Parole eſt une ſorte de tableau dont la penſée eſt l'original; elle doit en être une fidèle imitation, autant que cette fidélité peut ſe trouver dans la repréſentation ſenſible d'une choſe purement ſpirituelle. La Logique, par le ſecours de l'abſtraction, vient à bout d'analyſer en quelque ſorte la penſée, toute indiviſible qu'elle eſt, en conſidérant ſéparément les idées différentes qui en ſont l'objet, & la relation que l'eſprit aperçoit entre elles. C'eſt cette analyſe qui eſt l'objet immédiat de la Parole; & c'eſt pour cela que l'art d'analyſer la penſée eſt le premier fondement de l'art de parler, ou, en d'autres termes, qu'une ſaine Logique eſt le fondement de la *Grammaire.*

En effet, de quelques termes qu'il plaiſe aux différents peuples de la terre de faire uſage, de quelque manière qu'ils s'aviſent de les modifier, quelque diſpoſition qu'ils leur donnent: ils auront toujours à rendre des perceptions, des jugements, des raiſonnements; il leur faudra des mots pour exprimer les objets de leurs idées, leurs modifications, leurs corrélations; ils auront à rendre ſenſibles les différents points de vûe ſous leſquels ils

auront enviſagé toutes ces choſes; ſouvent le beſoin les obligera d'employer des termes appellatifs & généraux, même pour exprimer des individus, & conſéquemment ils ne pourront ſe paſſer de mots déterminatifs pour reſtreindre la ſignification trop vague des premiers. Dans toutes les langues on trouvera des propoſitions, qui auront leurs ſujets & leurs attributs; des termes dont le ſens incomplet exigera un complément, un régime. En un mot toutes les langues aſſujettiront indiſpenſablement leur marche aux lois de l'Analyſe logique de la Penſée; & ces lois ſont invariablement les mêmes partout & dans tous les temps, parce que la nature & la manière de procéder de l'eſprit humain ſont eſſenciellement immuables. Sans cette uniformité & cette immutabilité abſolue, il ne pourroit y avoir aucune communication entre les hommes de différents ſiècles ou de différents lieux, pas même entre deux individus quelconques, parce qu'il n'y auroit pas une règle commune pour comparer leurs procédés reſpectifs.

Il doit donc y avoir des principes fondamentaux communs à toutes les langues, dont la vérité indeſtructible eſt antérieure à toutes les conventions arbitraires ou fortuites qui ont donné naiſſance aux différents idiomes qui diviſent le genre humain.

Mais on ſent bien qu'aucun mot ne peut être le type eſſenciel d'aucune idée; il n'en devient le ſigne que par une convention tacite, mais libre; on auroit pu lui donner un ſens tout contraire. Il y a une égale liberté ſur le choix des moyens que l'on peut employer pour exprimer la corrélation des mots dans l'ordre de l'énonciation, & celle de leurs idées dans l'ordre analytique de la Penſée. Mais les conventions une fois adoptées, c'eſt une obligation indiſpenſable de les ſuivre dans tous les cas pareils; & il n'eſt plus permis de s'en départir, que pour ſe conformer à quelque autre convention également authentique, qui déroge aux premières dans quelque point particulier, ou qui les abroge entièrement. De là la poſſibilité & l'origine des différentes langues qui ont été, qui ſont, & qui ſeront parlées ſur la terre.

La *Grammaire* admet donc deux ſortes de principes. Les uns ſont d'une vérité immuable & d'un uſage univerſel; ils tiennent à la nature de la penſée même; ils en ſuivent l'analyſe; ils n'en ſont que le réſultat: les autres n'ont qu'une vérité hypothétique & dépendante des conventions libres & muables, & ne ſont d'uſage que chez les peuples qui les ont adoptés librement, ſans perdre le droit de les changer ou de les abandonner quand il plaira à l'Uſage de les modifier ou de les proſcrire. Les premiers conſtituent la *Grammaire générale*; les autres ſont l'objet des diverſes *Grammaires particulières*.

La *Grammaire générale* eſt donc la ſcience raiſonnée des principes immuables & généraux de la Parole prononcée ou écrite dans toutes les langues.

Une *Grammaire particulière* eſt l'art d'appliquer, aux principes immuables & généraux de la Parole prononcée ou écrite, les inſtitutions arbitraires & uſuelles d'une langue particulière.

La *Grammaire générale* eſt une *Science*, parce qu'elle n'a pour objet que la ſpéculation raiſonnée des principes immuables & généraux de la Parole; une *Grammaire particulière* eſt un *Art*, parce qu'elle enviſage l'application pratique des inſtitutions arbitraires & uſuelles d'une langue particulière aux principes généraux de la Parole. La Science grammaticale eſt antérieure à toutes les langues, parce que ſes principes ſont d'une vérité éternelle, & qu'ils ne ſuppoſent que la poſſibilité des langues: l'Art grammatical au contraire eſt poſtérieur aux langues, parce que les uſages des langues doivent exiſter avant qu'on les raporte. artificiellement aux principes généraux. Malgré cette diſtinction de la Science grammaticale & de l'Art grammatical, nous ne prétendons pas inſinuer que l'on doive ou que l'on puiſſe même en ſéparer l'étude. L'Art ne peut donner aucune certitude à la pratique, s'il n'eſt éclairé & dirigé par les lumières de la ſpéculation; la Science ne peut donner aucune conſiſtance à la théorie, ſi elle n'obſerve les uſages combinés & les pratiques différentes, pour s'élever par degrés juſqu'à la généraliſation des principes. Mais il n'en eſt pas moins raiſonnable de diſtinguer l'un de l'autre, d'aſſigner à l'un & à l'autre ſon objet propre, de preſcrire leurs bornes reſpectives, & de déterminer leurs différences.

C'eſt pour les avoir confondues, que le P. Buffier (*Grammaire françoiſe, n°. 9 & ſuivants*) regarde comme un abus introduit par divers grammairiens, de dire: *L'uſage eſt en ce point oppoſé à la Grammaire.* « Puiſque la *Grammaire*, dit-il à ce » ſujet, n'eſt que pour fournir des règles ou des » réflexions qui apprennent à parler comme on » parle; ſi quelqu'une de ces règles ou de ces » réflexions ne s'accorde pas à la manière de parler » comme on parle, il eſt évident qu'elles ſont » fauſſes & doivent être changées ». Il eſt très-clair que notre grammairien ne penſe ici qu'à la *Grammaire* particulière d'une langue, à celle qui apprend à parler comme on parle, à celle enfin que l'on déſigne par le nom d'*Uſage* dans l'expreſſion cenſurée. Mais cet uſage a toujours un raport néceſſaire aux lois immuables de la *Grammaire générale*, & le P. Buffier en convient lui-même dans un autre endroit. « Il ſe trouve eſſenciellement dans » toutes les langues, dit-il, ce que la Philoſophie » y conſidère en les regardant comme les expreſ» ſions naturelles de nos penſées: car comme la » nature a mis un ordre néceſſaire dans nos pen» ſées, elle a mis, par une conſéquence infaillible, » un ordre néceſſaire dans les langues ». C'eſt en effet pour cela que dans toutes on trouve les mêmes eſpèces de mots; que ces mots y ſont aſſujettis à peu près aux mêmes eſpèces d'accidents; que le diſcours y eſt ſoumis à la triple ſyntaxe, de con-

:e, de régime, & de conſtruction, &c. Ne pas réſulter de tout ceci un corps de doctrine ıdant des déciſions arbitraires de tous les uſages, les principes ſont des lois également univer- & immuables?

'eſt à ces lois de la *Grammaire générale*, :s uſages particuliers des langues peuvent ſe ner ou ne pas ſe conformer quant à la lettre, 'effectivement ils en ſuivent toujours & néceſ- :nt l'eſprit. Si l'on trouve donc que l'uſage angue autoriſe quelque pratique contraire à 'un de ces principes fondamentaux, on peut le ıs abus, ou plus tôt il y auroit abus à ne pas : nettement; & rien n'eſt moins abuſif que de Cicéron (*orat.* n°. 47); *Impetratum eſt ſuetudine ut peccare ſuavitatis causâ li-* c'eſt à l'uſage qu'il attribue les fautes dont le, *impetratum eſt à conſuetudine*; & con- ıment il reconnoît une règle indépendante âge & ſupérieure à l'uſage; c'eſt la nature , dont les déciſions, relatives à l'art de la , forment le corps de la ſcience grammati- Conſultons de bonne foi ces déciſions, & rons-y ſans préjugé les pratiques uſuelles; :rons bientôt en état d'apprécier l'opinion du ier. Les idiotiſmes ſuffiroient pour la ſaper ıx fondements, ſi nous voulions nous per- une digreſſion que nous avons condannée ; (*voyez* GALLICISME & IDIOTISME): mais ous faut qu'un exemple pour parvenir à notre c nous le prendrons dans l'Écriture. Que nt les plaintes que nous entendons faire tous rs ſur les irrégularités de notre Alphabet, emplois multipliés de la même lettre pour ater divers éléments de la Parole, ſur l'abus re de donner à un même élément pluſieurs res différents, ſur celui de réunir pluſieurs res pour repréſenter un élément ſimple, &c? ı comparaiſon ſecrette des inſtitutions uſuelles :s principes naturels, qui fait naître ces s; on voit, quoi qu'on en puiſſe dire, que autoriſe de véritables fautes contre les princi- nuables dictés par la nature.

comment pourroit-il ſe faire que l'uſage ngues s'accordât toujours avec les vûes es & ſimples de la nature? Cet uſage eſt luit du concours fortuit de tant de circonſ- quelquefois très-diſcordantes! La diverſité nats; la conſtitution politique des États; les ions qui en changent la face; l'état des s, des Arts, du Commerce; la Religion, ılus ou le moins d'attachement qu'on y a; tentions oppoſées des nations, des provinces, les, des familles même: tout cela contribue enviſager les choſes, ici ſous un point de ſous un autre, aujourdhui d'une façon, de- une manière toute différente; & c'eſt l'ori- : la diverſité des génies des langues. Les ts réſultats des combinaiſons infinies de ces ances, produiſent la différence prodigieuſe que l'on trouve entre les mots des diverſes langues qui expriment la même idée, entre les moyens qu'elles adoptent pour déſigner les raports énonciatifs de ces mots, entre les tours de phraſe qu'elles autoriſent, entre les licences qu'elles ſe permettent. Cette influence du concours des circonſtances eſt frapante, ſi l'on prend des termes de comparaiſon très-éloignés, ou par les lieux, ou par les temps, comme de l'orient à l'occident, ou du règne de Charlemagne à celui de Louis XVI: elle le ſera moins, ſi les points ſont plus voiſins, comme d'Italie en France, ou du ſiècle de François I à celui de Louis XIV: en un mot, plus les termes comparés ſe rapprocheront, plus les différences paroîtront diminuer; mais elles ne ſeront jamais totalement anéanties: elles demeureront encore ſenſibles entre deux nations contiguës, entre deux provinces limitrophes, entre deux villes voiſines, entre deux quartiers d'une même ville, entre deux familles d'un même quartier: il y a plus, le même homme varie ſes façons de parler d'âge en âge, de jour en jour. De là la diverſité des dialectes d'une même langue, ſuite naturelle de l'égale liberté & de la différente poſition des peuples & des États qui compoſent une même nation: de là cette mobilité, cette ſucceſſion de nuances, qui modifie perpétuellement les langues, & les métamorphoſe inſenſiblement en d'autres toutes différentes: c'eſt encore une des principales cauſes des difficultés qui peuvent ſe trouver dans l'étude des *Grammaires particulières*.

Rien n'eſt plus aiſé que de ſe méprendre ſur le véritable uſage d'une langue. Si elle eſt morte, on ne peut que conjecturer; on eſt réduit à une portion bornée de témoignages conſignés dans les livres du meilleur ſiècle. Si elle eſt vivante, la mobilité perpétuelle de l'uſage empêche qu'on ne puiſſe l'aſſigner d'une manière fixe; ſes oracles n'ont qu'une vérité momentanée. Dans l'un & dans l'autre cas, il ne faut négliger aucune des reſſources que le haſard peut offrir, ou que l'art d'enſeigner peut fournir.

Le moyen le plus utile & le plus avoué par la raiſon & par l'expérience, c'eſt de diviſer l'objet dont on traite en différents points capitaux, auxquels on puiſſe raporter les différents principes & les diverſes obſervations qui concernent cet objet. Chacun de ces points capitaux peut être ſoudiviſé en des parties ſubordonnées, qui ſerviront à mettre de l'ordre dans les matières relatives aux premiers chefs de diſtribution. Mais les membres de ces diviſions doivent effectivement préſenter des parties différentes de l'objet total, ou les différents points de vûe ſous leſquels on ſe propoſe de l'enviſager; il doit y en avoir aſſez pour faire connoître tout l'objet, & aſſez peu pour ne pas ſurcharger la mémoire & ne pas diſtraire l'attention. Voici donc comment nous croyons devoir diſtribuer la *Grammaire*, ſoit générale ſoit particulière.

La *Grammaire* conſidère la Parole dans deux états

différents; ou comme prononcée, ou comme écrite; la Parole écrite eſt l'image de la Parole prononcée: & celle-ci eſt l'image de la Penſée. Ces deux points de vûe peuvent donc être comme les deux principaux points de réunion, auxquels on raporte toutes les obſervations grammaticales; & toute la *Grammaire* ſe diviſe ainſi en deux parties générales, dont la première, qui traite de la Parole, peut être appelée *Orthologie;* & la ſeconde, qui traite de l'Écriture, ſe nomme *Orthographe.* La néceſſité de caractériſer avec préciſion les points ſaillants de notre ſyſtême grammatical, & la liberté que l'uſage de notre langue paroît avoir laiſſée ſur la formation des termes techniques, nous ont déterminés à en riſquer pluſieurs, que l'on trouvera dans le tableau que nous allons préſenter de la diſtribution de la *Grammaire.* Nous ferons en ſorte qu'ils ſoient dans l'analogie des termes didactiques uſités, & qu'ils expriment exactement toute l'étendue de l'objet que nous prétendons leur faire déſigner: à meſure qu'ils ſe préſenteront, nous les expliquerons par leurs racines. Ainſi, le mot *Orthologie* a pour racines, ὀρθὸς, *rectus*, & λόγος, *ſermo;* ce qui ſignifie *manière de bien parler.*

De l'Orthologie. Pour rendre la penſée ſenſible par la Parole, on eſt obligé d'employer pluſieurs mots, auxquels on attache les ſens partiels que l'Analyſe démêle dans la penſée totale. C'eſt donc des mots qu'il eſt queſtion dans la première partie de la *Grammaire*, & on peut les y conſidérer ou iſolés ou raſſemblés, c'eſt à dire, ou hors de l'élocution ou dans l'enſemble de l'élocution; ce qui partage naturellement le traité de la Parole en deux parties, qui ſont la *Lexicologie* & la *Syntaxe.* Le terme de *Lexicologie* ſignifie *explication des mots*; R R. λέξις, *vocabulum*, & λόγος, *ſermo.* Ce mot a déja été employé par M. l'abbé Girard, mais dans un ſens différent de celui que nous lui aſſignons, & que ſes racines même paroiſſent indiquer. M. Duclos ſemble diviſer, comme nous, l'objet du traité de la Parole; il commence ainſi ſes *Remarques ſur le dernier chapitre de la Grammaire générale*: « La *Gram-* » *maire*, de quelque langue que ce ſoit, a deux » fondements, le *Vocabulaire* & la *Syntaxe* ». Mais le Vocabulaire n'eſt que le catalogue des mots d'une langue, & chaque langue a le ſien; au lieu que ce que nous appelons *Lexicologie* contient ſur cet objet des principes raiſonnés communs à toutes les langues.

I. L'office de la Lexicologie eſt donc d'expliquer tout ce qui concerne la connoiſſance des mots; & pour y procéder avec méthode, elle en conſidère le *matériel*, la *valeur*, & l'*étymologie.*

1°. Le matériel des mots comprend leurs *éléments* & leur *proſodie.*

Les voix & les articulations ſont les parties élémentaires des mots; & les ſyllabes qui réſultent de leur combinaiſon, en ſont les parties intégrantes & immédiates. *Voyez* VOIX & SYLLABE.

La Proſodie fixe les déciſions de l'uſage par raport à l'accent & à la quantité. L'accent eſt la meſure de l'élévation, comme la quantité eſt la meſure de la durée de la voix dans chaque ſyllabe. *Voyez* PROSODIE, ACCENT, & QUANTITÉ.

Les mots ne conſervent pas toujours la forme matérielle que l'uſage vulgaire leur a aſſignée primitivement; ſouvent il ſe fait des changements, ou dans les parties élémentaires, ou dans les parties intégrantes qui les compoſent, ſans que ces licences avouées de l'uſage en altèrent la ſignification: comme dans les mots *relligio*, *amaſti*, *amarier*, au lieu de *religio*, *amaviſti*, *amari.* On donne communément le nom de *figures* aux divers changements qui arrivent à la forme matérielle des mots. *Voyez*, *au mot* FIGURE, l'*article* des figures de diction qui regardent le matériel du mot.

2°. La valeur des mots conſiſte dans la totalité des idées que l'uſage a attachées à chaque mot. Les différentes eſpèces d'idées que les mots peuvent raſſembler dans leur ſignification, donnent lieu à la Lexicologie de diſtinguer dans la valeur des mots trois ſens différents; le *ſens fondamental*, le *ſens ſpécifique*, & le *ſens accidentel.*

Le ſens fondamental eſt celui qui réſulte de l'idée fondamentale que l'uſage a attachée originairement à la ſignification de chaque mot: cette idée peut être commune à pluſieurs mots, qui n'ont pas pour cela la même valeur, parce que l'eſprit l'enviſage dans chacun d'eux ſous des points de vûe différents. Par raport à cette idée primitive, les mots peuvent être pris ou dans le ſens propre ou dans le ſens figuré. Un mot eſt dans le ſens propre, lorſqu'il eſt employé pour réveiller dans l'eſprit l'idée qu'on a eu intention de lui faire ſignifier primitivement; & il eſt dans le ſens figuré, lorſqu'il eſt employé pour exciter dans l'eſprit une autre idée qui ne lui convient que par ſon analogie avec celle qui eſt l'objet du ſens propre. On donne communément le nom de *Tropes* aux divers changements de cette eſpèce, qui peuvent ſe faire dans le ſens fondamental des mots. *Voyez* SENS, & TROPE.

Le ſens ſpécifique eſt celui qui réſulte de la différence des points de vûe, ſous leſquels l'eſprit peut enviſager l'idée fondamentale relativement à l'analyſe de la penſée. De là les différentes eſpèces de mots, les noms, les pronoms, les adjectifs, &c. (*Voyez* MOT, NOM, PRONOM, &c.) On trouve ſouvent des mots de la même eſpèce, qui ſemblent exprimer la même idée fondamentale & le même point de vûe analytique de l'eſprit: on donne à ces mots la qualification de *ſynonymes*, pour faire entendre qu'ils ont préciſément la même ſignification; & on appelle *ſynonymie* la propriété qui les fait ainſi qualifier. Nous examinerons ce qu'il y a de vrai & d'utile ſur cette matière *aux articles* SYNONYMES & SYNONYMIE.

Le ſens accidentel eſt celui qui réſulte de la différence

différence des relations des mots à l'ordre de l'énonciation. Ces diverſes relations ſont communément indiquées par des formes différentes, telles qu'il plaît aux uſages arbitraires des langues de les fixer : de là les genres, les cas, les nombres, les perſonnes, les temps, les modes. (*Voyez* ACCIDENT, *& tous les mots que nous venons d'indiquer*). Les différentes lois de l'uſage ſur la génération des formes qui expriment ces accidents, conſtituent les déclinaiſons & les conjugaiſons. *V.* DÉCLINAISON, & CONJUGAISON.

3°. L'étymologie des mots eſt la ſource d'où ils ſont tirés. L'étude de l'étymologie peut avoir deux fins différentes.

La première eſt de ſuivre l'analogie d'une langue, pour ſe mettre en état d'y introduire des mots nouveaux, ſelon l'occurrence des beſoins : c'eſt ce qu'on appelle *la formation ;* & elle ſe fait ou par *dérivation*, ou par *compoſition*. De là les mots *primitifs*, & les *dérivés*, les mots *ſimples* & les *compoſés*. *Voyez* FORMATION.

Le ſecond objet de l'étude de l'étymologie, eſt de remonter effectivement à la ſource d'un mot, pour en fixer le véritable ſens par la connoiſſance de ſes racines *génératrices* ou *élémentaires*, *naturelles* ou *étrangères* : c'eſt l'*art étymologique*, qui ſuppoſe des moyens d'*invention*, & des régles de *critique* pour en faire uſage. *V.* ÉTYMOLOGIE & ART ÉTYMOLOGIQUE.

Tels ſont les points de vûe fondamentaux auxquels on peut raporter les principes de la Lexicologie. C'eſt aux Dictionnaires de chaque langue à marquer, ſur chacun des mots qu'ils renferment, les déciſions propres de l'uſage relatives à ces points de vûe. *V.* DICTIONNAIRE, *& pluſieurs remarques de l'article* ENCYCLOPÉDIE.

II. L'office de la Syntaxe eſt d'expliquer tout ce qui concerne le concours des mots réunis pour exprimer une penſée. Quand on veut tranſmettre ſa penſée par le ſecours de la Parole, la totalité des mots que l'on réunit pour cette fin, fait une propoſition : la Syntaxe en examine la *matière* & la *forme*.

1°. La matière de la propoſition eſt la totalité des parties qui entrent dans ſa compoſition ; & ces parties ſont de deux eſpèces, *logiques* & *grammaticales*.

Les parties logiques ſont les expreſſions totales de chacune des idées que l'eſprit aperçoit néceſſairement dans l'analyſe de la penſée, ſavoir le *ſujet*, l'*attribut*, & la *copule*. Le ſujet eſt la partie de la propoſition qui exprime l'objet dans lequel l'eſprit aperçoit l'exiſtence ou la non-exiſtence d'une modification ; l'attribut eſt celle qui exprime la modification dont l'eſprit aperçoit l'exiſtence ou la non-exiſtence dans le ſujet ; & la copule eſt la partie qui exprime l'exiſtence ou la non-exiſtence de l'attribut dans le ſujet.

Les parties grammaticales de la propoſition ſont les mots que les beſoins de l'énonciation & de la langue que l'on parle y font entrer, pour conſtituer le totalité des parties logiques. *Voyez* SUJET, & COPULE.

Les différentes manières dont les parties grammaticales conſtituent les parties logiques, font naître les différentes eſpèces de propoſitions ; les ſimples & les compoſées, les incomplexes & les complexes, les principales & les incidentes, &c. *V.* PROPOSITION, *& ce qui en eſt dit à l'article* CONSTRUCTION.

2°. La forme de la propoſition conſiſte dans les inflexions particulières & dans l'arrangement reſpectif des différentes parties dont elle eſt compoſée. Par raport à cet objet, la Syntaxe eſt différente dans chaque langue pour les détails ; mais toutes ſes règles, dans quelque langue que ce ſoit, ſe raportent à trois chefs généraux, qui ſont la *Concordance*, le *Régime* & la *Conſtruction*.

La concordance eſt l'uniformité des accidents communs à pluſieurs mots, comme ſont les genres, les nombres, les cas, &c. Les règles que la Syntaxe preſcrit ſur la concordance, ont pour fondement un raport d'identité entre les mots qu'elle fait accorder, parce qu'ils expriment conjointement un même & unique objet. Ainſi, la concordance eſt ordinairement d'un mot modificatif avec un mot ſubjectif, parce que la modification d'un ſujet n'eſt autre choſe que le ſujet modifié. Le modificatif ſe raporte au ſubjectif, ou par appoſition, ou par attribution : par appoſition, lorſqu'ils ſont réunis pour exprimer une ſeule idée préciſe, comme quand on dit, *Ces hommes ſavants ;* par attribution, lorſque le modificatif eſt l'attribut d'une propoſition dont le ſubjectif eſt le ſujet, comme quand on dit, *Ces hommes ſont ſavants*. Toutes les langues qui admettent dans les modificatifs des accidents ſemblables à ceux des ſubjectifs, mettent ces mots en concordance dans le cas de l'appoſition, parce que l'identité y eſt réelle & néceſſaire ; la plupart l'exigent encore dans le cas de l'attribution, parce que l'identité y eſt réelle : mais quelques-unes ne l'admettent pas, & employent l'adverbe au lieu de l'adjectif, parce que, dans l'analyſe de la propoſition, elles enviſagent le ſujet & l'attribut comme deux objets ſéparés & différents ; ainſi, pour dire *ces hommes ſavants*, on dit en allemand *dieſe gelehrten mænner*, comme en latin *hi docti viri ;* mais pour dire *ces hommes ſont ſavants*, on dit en allemand *dieſe mænner ſind gelehrt*, comme on diroit en latin *hi viri ſunt doctè*, ou *cum doctrinâ*, au lieu de dire *ſunt docti*. L'une de ces deux pratiques eſt peut-être plus conforme que l'autre aux lois de la *Grammaire générale ;* mais entreprendre ſur ce principe de réformer celle des deux que l'on croiroit la moins exacte, ce ſeroit pécher contre la plus eſſencielle des lois de la *Grammaire générale* même, qui doit abandonner ſans réſerve le choix

des moyens de la parole à l'uſage, *quem penès arbitrium eſt & jus & norma loquendi.* *Voyez* CONCORDANCE, APPOSITION, & USAGE.

Le régime eſt le ſigne que l'uſage a établi dans chaque langue, pour indiquer le raport de détermination d'un mot à un autre. Le mot qui eſt en régime ſert à rendre moins vague le ſens général de l'autre mot auquel il eſt ſubordonné; & celui-ci, par cette application particulière, aquiert un degré de préciſion qu'il n'a point par lui-même. Chaque langue a ſes pratiques différentes pour caractériſer le régime & les différentes eſpèces de régimes: ici, c'eſt par la place; là, par des prépoſitions; ailleurs, par des terminaiſons; partout c'eſt par les moyens qu'il a plu à l'uſage de conſacrer. *Voyez* RÉGIME, & DÉTERMINATION.

La conſtruction eſt l'arrangement des parties logiques & grammaticales de la propoſition. On doit diſtinguer deux ſortes de conſtruction: l'une *analytique*, & l'autre *uſuelle*.

La conſtruction analytique eſt celle où les mots ſont rangés dans le même ordre que les idées ſe préſentent à l'eſprit dans l'analyſe de la penſée. Elle appartient à la *Grammaire générale*, & elle eſt la règle invariable & univerſelle qui doit ſervir de baſe à la conſtruction particulière de quelque langue que ce ſoit; elle n'a qu'une manière de procéder, parce qu'elle n'enviſage qu'un objet, l'expoſition claire & ſuivie de la penſée.

La conſtruction uſuelle eſt celle où les mots ſont rangés dans l'ordre autoriſé par l'uſage de chaque langue. Elle a différents procédés, à cauſe de la diverſité des vûes qu'elle a à combiner & à concilier: elle ne doit point abandonner totalement la ſucceſſion analytique des idées; elle doit ſe prêter à la ſucceſſion pathétique des objets qui intéreſſent l'ame; & elle ne doit pas négliger la ſucceſſion euphonique des expreſſions les plus propres à flatter l'oreille. Ce mélange de vûes ſouvent oppoſées ne peut ſe faire ſans avoir recours à quelques licences, ſans faire quelques inverſions à l'ordre analytique, qui eſt vraîment l'ordre fondamental: mais la *Grammaire générale* approuve tout ce qui mène à ſon but, à l'expreſſion fidèle de la penſée. Ainſi, quelque vrais & quelque néceſſaires que ſoient les principes fondamentaux de la *Grammaire générale* ſur l'énonciation de la penſée, quelque conformité que les uſages particuliers des langues puiſſent avoir à ces principes, on trouve cependant dans toutes des locutions tout à fait éloignées & des principes métaphyſiques & des pratiques les plus ordinaires; ce ſont des écarts de l'uſage, avoués même par la raiſon. La conſtruction uſuelle eſt donc *ſimple* ou *figurée*: ſimple, quand elle ſuit ſans écart le procédé ordinaire de la langue; figurée, quand elle admet quelque façon de parler qui s'éloigne des lois ordinaires. On donne à ces locutions particulières le nom de *figures de conſtruction*, pour les diſtinguer de celles dont nous avons parlé plus haut, & qui ſont des figures de mots, les unes relatives au matériel, & les autres au ſens. Celles-ci ſont les diverſes altérations que les uſages des langues autoriſent dans la forme de la propoſition. (*Voyez* FIGURE, & CONSTRUCTION). C'eſt communément ſur quelques-unes de ces figures, que ſont fondés les idiotiſmes particuliers des langues; & c'eſt en les ramenant à la conſtruction analytique, que l'on vient à bout de les expliquer. C'eſt l'Analyſe ſeule qui remplit les vides de l'Ellipſe, qui juſtifie les rédondances du Pléonaſme, qui éclaire les détours de l'Inverſion. Voilà, nous oſons le dire, la manière la plus naturelle & la plus ſûre d'introduire les jeunes gens à l'intelligence du latin & du grec. *V.* CONSTRUCTION, IDIOTISME, INVERSION, MÉTHODE.

On voit par cette diſtribution de l'Orthologie, quelles ſont les bornes préciſes de la *Grammaire* par raport à cet objet. Elle n'examine ce qui concerne les mots, que pour les employer enſuite à l'expreſſion d'un ſens total dans une propoſition. Faut-il réunir pluſieurs propoſitions pour en compoſer un diſcours? chaque propoſition iſolée ſera toujours du reſſort de la *Grammaire*, quant à l'expreſſion du ſens que l'on y enviſagera; mais ce qui concerne l'enſemble de toutes ces propoſitions, eſt d'un autre diſtrict. C'eſt à la Logique à décider du choix & de la force des raiſons que l'on doit employer pour éclairer l'eſprit: c'eſt à la Rhétorique à régler les tours, les figures, le ſtyle dont on doit ſe ſervir pour émouvoir le cœur par le ſentiment, ou pour le gagner par l'agrément. Ainſi, la Logique enſeigne en quelque ſorte ce qu'il faut dire; la *Grammaire*, comment il faut le dire pour être entendu; & la Rhétorique, comment il convient de le dire pour perſuader.

De l'Orthographe. Les Arts n'ont pas été portés du premier coup à leur perfection; ils n'y ſont parvenus que par degrés, & après bien des changements. Ainſi, quand les hommes ſongèrent à communiquer leurs penſées aux abſents, ou à les tranſmettre à la poſtérité, ils ne s'aviſèrent pas d'abord des ſignes les plus propres à produire cet effet: ils commencèrent par employer des ſymboles repréſentatifs des choſes, & ne ſongèrent à peindre la Parole même, qu'après avoir reconnu par une longue expérience l'inſuffiſance de leur première pratique, & l'inutilité de leurs efforts pour la perfectionner autant qu'il convenoit à leurs beſoins. *Voyez* ÉCRITURE, CARACTÈRES, HIÉROGLYPHES.

L'Écriture ſymbolique fut donc remplacée par l'Écriture orthographique, qui eſt la repréſentation de la Parole. C'eſt cette dernière ſeule qui eſt l'objet de la *Grammaire*; & pour en expoſer l'art avec méthode, il n'y a qu'à ſuivre le plan même de l'Orthologie. Or nous avons d'abord conſidéré à part les mots qui ſont les éléments de la propoſition; enſuite nous avons enviſagé l'enſemble de

la propoſition : ainſi, la Lexicologie & la Syntaxe ſont les deux branches générales du traité de la Parole. Celui de l'Écriture peut ſe diviſer également en deux parties correſpondantes, que nous nommerons *Lexicographie* & *Logographie*. R. R. Λέξις, *vocabulum*; λόγος, *ſermo*; & γραφία, *ſcriptio*; comme ſi l'on diſoit *orthographe des mots*, & *orthographe du diſcours*. Le terme de *Logographie* eſt connu dans un autre ſens, mais qui eſt éloigné du ſens étymologique que nous revendiquons ici, parce que c'eſt le ſeul qui puiſſe rendre notre penſée.

I. L'office de la Lexicographie eſt de preſcrire les règles convenables pour repréſenter le matériel des mots, avec les caractères autoriſés par l'uſage de chaque langue. On conſidère dans le matériel des mots les éléments & la proſodie; de là deux ſortes de caractères, *caractères élémentaires*, & *caractères proſodiques*.

1°. Les caractères élémentaires ſont ceux que l'uſage a deſtinés primitivement à la repréſentation des éléments de la Parole, ſavoir les voix & les articulations. Ceux qui ſont établis pour repréſenter les voix, ſe nomment *voyelles*; ceux qui ſont introduits pour exprimer les articulations, s'appellent *conſonnes*: les uns & les autres prennent le nom commun de *lettres*. La liſte de toutes les lettres autoriſées par l'uſage d'une langue, ſe nomme *alphabet*; & on appelle *alphabétique*, l'ordre dans lequel on a coutume de les ranger. (*Voyez* Alphabet, Lettres, Voyelles, Conſonnes). Les grecs donnèrent aux lettres des noms analogues à ceux que nous leur donnons: ils les appelèrent στοιχεῖα, *éléments*, ou γράμματα, *lettres*. Les termes d'*éléments*, de *voix*, & d'*articulations*, ne devroient convenir qu'aux éléments de la Parole prononcée; comme ceux de *lettres*, de *voyelles*, & de *conſonnes*, ne devroient ſe dire que de ceux de la Parole écrite: cependant c'eſt aſſez l'ordinaire de confondre ces termes, & de les employer les uns pour les autres. C'eſt à cet uſage, introduit par la manière dont les premiers *grammairiens* enviſagèrent l'art de la Parole, que l'on doit l'étymologie du mot *Grammaire*.

2°. Les caractères proſodiques ſont ceux que l'uſage a établis pour diriger la prononciation des mots écrits. On peut en diſtinguer de trois ſortes: les uns règlent l'expreſſion même des mots ou de leurs éléments; tels que la *cédille*, l'*apoſtrophe*, le *tiret*, & la *diérèſe*: les autres avertiſſent de l'accent, c'eſt à dire, de la meſure, de l'élévation de la voix; ce ſont l'*accent aigu*, l'*accent grave*, & l'*accent circonflexe*: d'autres enfin fixent la quantité ou la meſure de la durée de la voix; & on les appelle *longue*, *brève*, & *douteuſe*, comme les ſyllabes mêmes dont elles caractériſent le ſon. *Voyez* Proſodie, Accent, Quantité, *& les mots que nous venons d'indiquer.*

II. L'office de la Logographie eſt de preſcrire les règles convenables pour repréſenter la relation des mots à l'enſemble de chaque propoſition, & la relation de chaque propoſition à l'enſemble du diſcours.

1°. Par raport aux mots conſidérés dans la phraſe, la Logographie doit en général fixer le choix des lettres capitales ou courantes; indiquer les occaſions où il convient de varier la forme du caractère & d'employer l'italique ou le romain, & preſcrire les lois uſuelles ſur la manière de repréſenter les formes accidentelles des mots relatives à l'enſemble de la propoſition.

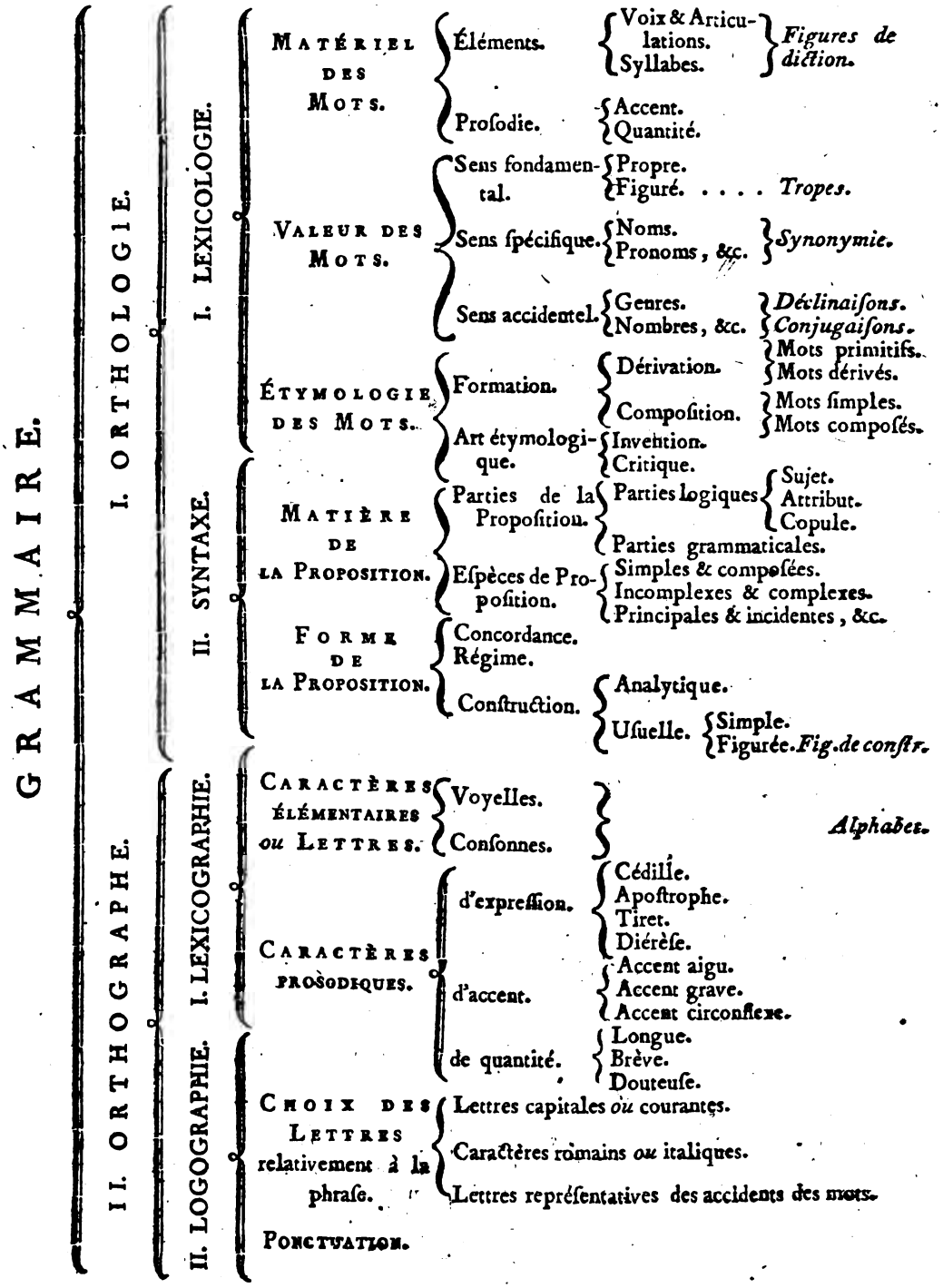
2°. Pour ce qui eſt de la relation de chaque propoſition à l'enſemble du diſcours, la Logographie doit donner les moyens de diſtinguer la différence des ſens, & en quelque ſorte les différents degrés de leur mutuelle dépendance. Cette partie s'appelle *Ponctuation*. L'uſage n'y décide guères que la forme des caractères qu'elle emploie: l'art de s'en ſervir devient en quelque ſorte une affaire de goût; mais le goût a auſſi ſes règles, quoiqu'elles puiſſent plus difficilement être miſes à la portée du grand nombre. *Voyez* Ponctuation.

Tel eſt l'ordre que nous mettons dans notre manière d'enviſager la *Grammaire*. D'autres ſuivroient un plan tout différent, & auroient ſans doute de bonnes raiſons pour préférer celui qu'ils adopteroient. Cependant le choix n'en eſt pas indifférent. De toutes les routes qui conduiſent au même but, il n'y en a qu'une qui ſoit la meilleure. Nous n'avons garde d'aſſûrer que nous l'ayons ſaiſie: cette aſſertion ſeroit d'autant plus préſomptueuſe, que les principes d'après leſquels on doit décider de la préférence des méthodes didactiques, ne ſont peut-être pas encore aſſez déterminés. Tout ce que nous pouvons avancer, c'eſt que nous n'avons rien négligé pour préſenter les choſes ſous le point de vûe le plus favorable & le plus lumineux.

Il ne faut pas croire cependant que chacune des parties que nous avons aſſignées à la *Grammaire* puiſſe être traitée ſeule d'une manière complette; elles ſe doivent toutes des ſecours mutuels. Ce qui concerne l'Écriture doit aller aſſez parallèlement avec ce qui appartient à la Parole: il eſt difficile de bien ſentir les caractères diſtinctifs des différentes eſpèces de mots, ſans connoître les vûes de l'Analyſe dans l'expreſſion de la Penſée; & il eſt impoſſible de fixer bien préciſément la nature des accidents des mots, ſi l'on ne connoît les emplois différents dont ils peuvent être chargés dans la propoſition. Mais il n'en eſt pas moins néceſſaire de raporter à des chefs généraux toutes les matières grammaticales, & de tracer un plan qui puiſſe être ſuivi, du moins dans l'exécution d'un ouvrage élémentaire. Avec cette connoiſſance des éléments, on peut reprendre le même plan & l'approfondir de ſuite ſans obſtacle, parce que les premières notions préſenteront partout les ſecours

qui ſont dûs à l'une des parties par les autres. Nous allons les raprocher ici dans un tableau raccourci, qui ſera comme la récapitulation de l'expoſition détaillée que nous en avons faite, & qui mettra ſous les yeux du lecteur l'ordre vraîment encyclopédique des obſervations grammaticales.

SYSTÊME FIGURÉ DES PARTIES DE LA GRAMMAIRE.



Il faudroit peut-être, pour donner à cet article toute la perfection néceſſaire, faire connoître ici les différentes *Grammaires* des langues ſavantes & vulgaires. Nous l'aurions ſouhaité, & nous l'avions même inſinué à notre illuſtre prédéceſſeur : mais le temps ne nous a pas permis de le faire nous-mêmes ; & notre reſpect pour le Public nous empêche de lui préſenter des jugements haſardés ou copiés. Nous dirons ſimplement qu'il y a peu d'ouvrages de *Grammaire* dont on ne puiſſe tirer quelque avantage, mais auſſi qu'il y en a peu où il n'y ait quelque choſe à déſirer pour le philoſophique. (*MM. Beauzée & Douchet*).

Les Remarques ſur la Grammaire générale de Port-Royal, *par M. Duclos étant un ouvrage très-bon & très-utile, nous avons cru faire plaiſir à nos lecteurs d'inférer ici les Remarques ſuivantes de M. de Mairan ſur cet ouvrage, leſquelles n'ont jamais été imprimées.*

Si l'*n* d'*examen* eſt naſale, c'en ſera une cinquième à ajouter ; car il me ſemble qu'il y a cette différence avec celles de *bien*, *rien*, &c, où l'*e* ſe trouve précédé d'un *i*, qu'on y entend encore un peu ſonner l'*i* après l'*e*, & qu'on ne l'entend point du tout après le dernier *e* d'*examen* ; mais j'avoue que je n'ai pas aſſez obſervé la prononciation de ce mot.

Ne ſeroit-ce point des triphongues que *Iao*, roi de la Chine, car les chinois n'ont que des monoſyllabes, *miau*, cri du chat, &c ? Je crois y entendre diſtinctement *mi-a-ou*.

Je répèterois *les accents*, pour éviter un petit rien d'équivoque grammaticale qui ſe ſoutient juſqu'au mot *ſenſibles*. On ne fait de pareilles remarques qu'en liſant de tels auteurs.

L'inſtitution des genres épargne, ce me ſemble, tant de répétitions du ſubſtantif, tant d'alongements & de circonlocutions dans le diſcours parlé ou écrit, dans les tranſitions, dans les deſcriptions ; les divers genres portent quelquefois tant de clarté & de variété de ſons dans le ſtyle, que j'aurois bien de la peine à les proſcrire, ou à me perſuader que les inconvénients puſſent jamais en balancer les avantages : combien ces avantages ne ſeroient-ils point augmentés, ſi nous avions un neutre comme les grecs & les romains ; ſi nous pouvions varier ainſi, par exemple, ces trois genres, *rendu*, *rendue*, *renduт* ? quelle facilité, quelle brièveté ne jeteroient-ils pas ſouvent dans le courant d'une compoſition de proſe ou de vers !

On allègue le déſagrément de cet *e* muet qui termine les adjectifs féminins dont le maſculin eſt en *e*, *i*, ou *u*, & dont il réſulte *ée*, *ie*, *ue*. Qu'il me ſoit permis de dire ce que je penſe, & ma manière de ſentir ſur ce ſujet.

Il arrive très-fréquemment que cet *e* ne s'entend pas plus que le *ſcheva* ; *elle s'eſt rendue plus difficile que je ne penſois*, ne me donne guères qu'un *u* plus ſoutenu & plus long, juſques là que bien des grammairiens ont cru pouvoir retrancher l'*e* muet qui le ſuit. De là en partie la grande queſtion des participes ; & il en eſt ainſi de tous les *ée*, *ie*, *ue*, ſuivis d'un mot qui commence par une conſonne.

La Poéſie l'élide, & s'épargne par là le ſoin de chercher un tour ou plus ou moins naturel, que ne lui fourniroit pas le maſculin, qui ne s'élide point.

L'honneur eſt comme-une-île-eſcarpée-& ſans bords.

Quatre éliſions dans ce ſeul vers. Je vois bien que dans la quatrième l'oreille n'entend à la rigueur que *pé-&* ; comme dans cet autre exemple,

Un ſon harmonieux s'y mêle au bruit des eaux,

elle n'entend qu'un équivalent des mots *ni moi*, *ni eux* : mais il eſt de fait que les deux vers ſont très-beaux & qu'ils ne bleſſent en rien notre oreille, tandis qu'*eſcarpé-&*, & *ni moi ni eux* y ſeroient inſupportables.

En général, je penſe que les fréquentes éliſions de notre langue y produiſent une beauté.

Par toi-même bientôt conduite à l'Opéra,
De quel air penſes-tu que ta ſainte y verra
Du ſpectacle-enchanteur la pompe-harmonieuſe ?

C'eſt que l'éliſion y fait entendre à l'eſprit quelque choſe de plus qu'à l'oreille ; & pour en revenir à notre *eſcarpée & ſans bords*, au *ſon harmonieux*, &c, je crois qu'il y intervient néceſſairement & involontairement un jugement de l'ame, qui en rectifie l'*hiatus* dont l'oreille auroit ſouffert dans tout autre cas. Ce n'eſt point ici, à mon avis, une affaire de fantaiſie, de pure habitude, ni de convention ; c'eſt une eſpèce de ſenſation compoſée du phyſique & de l'intellectuel. *Voyez* Hiatus.

Oſerois-je ramener à la queſtion d'optique ſur la lune ? La lune nous paroît plus grande lorſque nous la voyons lever ſous l'horizon au dela d'une vaſte campagne, aperçue ou jugée, que quand elle eſt parvenue juſqu'au méridien & plus près du zénith ; cependant la lune ſe peint dans notre œil ſous un angle ſenſiblement plus petit à l'horizon qu'au zénith. Il n'eſt point aujourdhui d'opticien un peu philoſophe qui ne convienne là-deſſus, avec le P. Malebranche, & du fait, & de la raiſon que le P. Malebranche en donne, d'après la diſtance implicitement préſumée ; & par *ſes jugements naturels*, *compoſés*, & *involontaires*. *Eſcarpé & , moi ni eux*, *pompe*, voilà ce qui frape l'oreille : *eſcarpée & ſans bords*, *un ſon harmonieux*, *la pompe harmonieuſe*, c'eſt ce que l'eſprit y entend. On peut dire qu'en cette occaſion, comme en beaucoup d'autres ſemblables, l'eſprit fait illuſion à l'oreille, qui, à ſon tour & dans bien d'autres

auſſi, ne manquera pas de donner le change à l'eſprit.

J'avoue encore que ces *ée*, *ie*, *ue*, dans la ſuite du diſcours, même ſans éliſion, ne me choquent pas tant que bien des gens, dont l'organe eſt peut-être plus délicat que le mien. Je prends garde que la langue grèque abonde en ces concours de voyelles; Homère, l'harmonieux Homère en eſt plein. Or la langue grèque eſt, de l'aveu des anciens & des modernes, la langue du monde la plus douce : donc, &c. Ce n'eſt qu'une induction, une préſomption; mais, les préſomptions bien fondées valent mieux que les raiſonnements, quand ceux-ci portent ſur des circonſtances douteuſes, & dont il eſt trop difficile d'aſſigner le dénombrement; du reſte, il ne faut que faire attention aux trois prétérits, aux trois futurs, & à cent autres fineſſes de la langue grèque, pour ſentir combien le peuple chez qui elle s'eſt formée doit avoir eu les organes de l'oreille & du cerveau ſouples & délicats.

Il n'eſt pas étonnant que l'anglois, qui n'a ni conjugaiſon ni terminaiſon diſtinctive des verbes, où l'on ne dit preſque que *moi aujourdhui amour*, *moi hier amour*, *moi demain amour*, pour *j'aime aujourdhui*, *j'aimois hier*, *j'aimerai demain*, n'ait point auſſi de genres ni de terminaiſons diſtinctives pour ſes adjectifs féminins; elle n'en a pas même pour déſigner le pluriel de ſes adjectifs quelconques, quoique ſes ſubſtantifs ayent un pluriel, *philoſophical tranſactions*. Seroit-ce à l'intelligence de leurs ancêtres que les anglois doivent en faire honneur ? Rien ne marque mieux au contraire une origine de payſans groſſiers; on y a ſuppléé ſans doute par quelques ſignes, par des enclitiques : il en a pu même quelquefois naître des commodités & des grâces; il en naît tout comme des défauts; & ce n'eſt pas merveille qu'un peuple, devenu depuis ſi recommandable, & qui ne le cède à aucun autre dans les Sciences ni dans les Arts, non plus qu'en Éloquence & en Poéſie, ait trouvé le moyen de s'expliquer en ſa langue; mais le vice d'origine y demeure empreint.

Quant à la difficulté d'apprendre une langue qui a des genres, c'eſt encore à la balance des inconvénients & des avantages à décider la queſtion. (*M.* DE MAIRAN.)

GRAMMAIRIEN, adj. qui eſt ſouvent pris ubſtantivement. Il ſe dit d'un homme qui a fait une étude particulière de la *Grammaire*.

Autrefois on diſtinguoit entre *Grammairien* & *Grammatiſte* : on entendoit par *Grammairien* ce que nous entendons par *homme de Lettres*, *homme d'érudition*, *bon critique*; c'eſt en ce ſens que Suétone a pris ce mot dans ſon livre *des Grammairiens célèbres*. *Voyez ci-devant l'article* GENS DE LETTRES.

Quintilien dit qu'un *Grammairien* doit être philoſophe, orateur; avoir une vaſte connoiſſance de l'Hiſtoire; être excellent critique, & interprète judicieux des anciens auteurs & des poètes; il veut même que ſon *Grammairien* n'ignore pas la Muſique. Tout cela ſuppoſe un diſcernement juſte & un eſprit philoſophique, éclairé par une ſaine Logique & par une Métaphyſique ſolide. *Mixtum in his omnibus judicium eſt.* Quintil. *inſt. orat. lib.* I. c. iv.

Ceux qui n'avoient pas ces connoiſſances & qui étoient bornés à montrer par état la pratique des premiers éléments des Lettres, étoient appelés *Grammatiſtes*.

Aujourdhui on dit d'un homme de Lettres, qu'*il eſt bon Grammairien*, lorſqu'il s'eſt appliqué aux connoiſſances qui regardent l'art de parler & d'écrire correctement.

Mais s'il ne connoît pas que la Parole n'eſt que le ſigne de la penſée, que par conſéquent l'art de parler ſuppoſe l'art de penſer; en un mot, s'il n'a pas cet eſprit philoſophique qui eſt l'inſtrument univerſel & ſans lequel nul ouvrage ne peut être conduit à la perfection; il eſt à peine *Grammatiſte* : ce qui fait voir la vérité de cette penſée de Quintilien, « Que la *Grammaire* au fond eſt bien au deſſus de ce qu'elle paroît être d'abord » : *Plus habet in receſſu quam in fronte promittit.* Quintil. *inſt. orat. lib.* I. c. iv. *init.*

Bien des gens confondent les *Grammairiens* avec les *Grammatiſtes* : mais il y a toujours un ordre ſupérieur d'hommes, qui, comme Quintilien, ne jugent les choſes grandes ou petites que par rapport aux avantages réels que la ſociété peut en recueillir : ſouvent ce qui paroît grand aux yeux du vulgaire, ils le trouvent petit, ſi la ſociété n'en doit tirer aucun profit; & ſouvent ce que le commun des hommes trouvent petit, ils le jugent grand, ſi les citoyens en doivent devenir plus éclairés & plus inſtruits, & qu'il doive en réſulter qu'ils en penſeront avec plus d'ordre & de profondeur; qu'ils s'exprimeront avec plus de juſteſſe, de préciſion, & de clarté; & qu'ils en ſeront bien plus diſpoſés à devenir utiles & vertueux. (*M.* DU MARSAIS.)

(N.) GRAMMATICAL, E, adj. Conforme aux règles de la Grammaire. *Conſtruction grammaticale. Exactitude grammaticale.*

Il n'y a point de langue qui ſe ſoit conſtamment aſſervie à l'exactitude *grammaticale* : les vides de l'Ellipſe, les rédondances du Pléonaſme, la plupart des idiotiſmes en ſont des tranſgreſſions, qui toutefois, loin d'être nuiſibles dans les langues, y ſont au contraire des ſources précieuſes de beauté & d'énergie. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) GRAMMATICALEMENT, adv. Conformément aux règles de la Grammaire. Ce n'eſt pas aſſez qu'un diſcours ſoit *grammaticalement*

réhenſible ; il y faut de l'élégance, de la no-
e, & quelquefois de ces écarts heureux qui
ent au deſſus de la rigide inflexibilité des
s. *Quare*, dit Quintilien (*Inſtit. orat.* I. vj.),
non invenuſtè dici videtur, aliud eſſe
è, *aliud* grammaticè *loqui.* Ce que dit ce
rhéteur de la langue latine, doit ſe dire ſans
ption de toutes les langues. (*M.* BEAUZÉE.)

RAVE, adj. *En terme de Grammaire*, on
accent grave, accent aigu, accent circon-
; & cela ſe dit également & des différentes
itions de la voix, & des ſignes proſodiques qui
caractériſent dans les langues anciennes, & des
es caractères tels que nous les employons au-
lhui, quoique deſtinés à une autre fin. *Voyez*
ENT. (*MM.* BEAUZÉE & DOUCHET.)

n ſe méprendroit au ſens de ce mot, ſi l'on
oit que, dans notre langue, les voyelles *graves*
nt ſon plus bas que les voyelles claires. Le
ère de nos voyelles *graves* n'eſt pas l'abaiſ-
nt, mais le volume, la qualité du ſon : par
ple, dans *repâſſer, détrôner, goûter*, l'*a*,
l'*ou* ſont plus renflés & plus ſourds que dans
er, raiſonner, douter, mais l'intonation eſt
même.

es ſons *graves*, pour la même cauſe, ſont na-
lement longs ; mais ce caractère ne les diſtingue
les ſons clairs qui peuvent auſſi s'alonger, &
à quoi l'on s'eſt mépris : le ſon *grave* ne peut
être bref à cauſe de ſon renflement ; mais le ſon
peut être long. Par exemple, l'*o* de *voler*,
ber, eſt long, & n'eſt point *grave* ; & ſoit dans
rononciation naturelle, ſoit dans le chant, rien
pêche la voix d'appuyer ſur l'*a* de *bocage* &
o de *couronne*. Le ſon clair, en ſe prolon-
t, ne devient pas pour cela plus *grave*, parce
l'émiſſion en eſt toujours égale, & que ſa
n'ajoûte rien à ſon volume naturel. Ainſi, en
ant la même durée au ſon clair & au ſon *grave*,
de *ſage* & à celui d'*âge*, à l'*o* de *couronne*,
celui de *trône*, à l'*é* de *tête*, & à l'*e* de *mu-*
, on les diſtinguera toujours. (*M.* MARMON-
.)

RAVE, SÉRIEUX. *Synonymes.*

n homme *grave* n'eſt pas celui qui ne rit
is ; c'eſt celui qui ne choque point les bien-
ces de ſon état, de ſon âge, & de ſon caractère.
mme qui dit conſtamment la vérité, par haîne
menſonge ; un écrivain qui s'apuie toujours ſur
aiſon ; un prêtre ou un magiſtrat attachés aux
oirs auſtères de leur profeſſion ; un citoyen
ur, mais dont les mœurs ſont pures & ſage-
t réglées ; ſont des perſonnages *graves* : ſi leur
uite eſt éclairée & leurs diſcours judicieux,
témoignage & leur exemple auront toujours du
.

homme *ſérieux* eſt différent de l'homme *grave* ;
témoin don Quichotte, qui médite & raiſonne *ſé-*
rieuſement ſes folles entrepriſes & ſes aventures
périlleuſes. Un prédicateur qui annonce des vérités
terribles ſous des images ridicules, ou qui explique
des myſtères par des comparaiſons impertinentes,
n'eſt qu'un bouffon *ſérieux*. (ANONYME.)

(N.) GRAVE, SÉRIEUX, PRUDE. *Synonymes.*

On eſt *Grave* par ſageſſe & par maturité d'eſprit.
On eſt *Sérieux* par humeur & par tempérament.
On eſt *Prude* par goût & par affectation.

La Légèreté eſt l'oppoſé de la *Gravité* ; l'Enjouement l'eſt du *Sérieux* ; le Badinage l'eſt de la *Pruderie.*

L'habitude de traiter les affaires nous donne de la *Gravité.* Les réflexions d'une Morale ſévère rendent *Sérieux.* Le déſir de paſſer pour *Grave* fait qu'on devient *Prude.* (*L'abbé* GIRARD.)

GREC, ſ. m. *Grammaire*, ou langue *grèque*, ou *Grec* ancien, eſt la langue que parloient les anciens *Grecs*, telle qu'on la trouve dans les ouvrages de leurs auteurs, Platon, Ariſtote, Iſocrate, Démoſthène, Thucydide, Xénophon, Homère, Héſiode, Sophocle, Euripide, &c. *V.* LANGUE.

La langue *grèque* s'eſt conſervée plus long temps qu'aucune autre, malgré les révolutions qui ſont arrivées dans le pays des peuples qui la parloient.

Elle a été cependant altérée peu à peu, depuis que le ſiège de l'empire romain eut été transféré à Conſtantinople dans le quatrième ſiècle : ces changements ne regardoient point d'abord l'analyſe de la langue, la conſtruction, les inflexions des mots, &c. Ce n'étoit que de nouveaux mots qu'elle aquéroit, en prenant des noms de dignités, d'offices, d'emplois, &c. Mais dans la ſuite, les incurſions des barbares, & ſurtout l'invaſion des turcs, y ont cauſé des changements plus conſidérables. Cependant il y a encore à pluſieurs égards beaucoup de reſſemblance entre le *Grec* moderne & l'ancien. *Voyez l'article ſuivant* GREC VULGAIRE.

Le *Grec* a une grande quantité de mots ; ſes inflexions ſont autant variées, qu'elles ſont ſimples dans la plupart des langues de l'Europe. *Voyez* INFLEXION.

Il a trois nombres ; le ſingulier, le duel, & le pluriel. (*Voyez* NOMBRE) : beaucoup de temps dans les verbes ; ce qui répand de la variété dans le diſcours, empêche une certaine ſéchereſſe qui accompagne toujours une trop grande uniformité, & rend cette langue propre à toutes ſortes de vers. *Voyez* TEMPS.

L'uſage des participes, de l'aoriſte, du prétérit, & les mots compoſés qui ſont en grand nombre dans cette langue, lui donnent de la force & de la brièveté, ſans lui rien ôter de la clarté néceſſaire.

Les noms propres, dans le *Grec*, ſignifient ſouvent quelque choſe, comme dans les langues orientales. Ainſi, *Ariſtote* ſignifie bonne fin; *Démoſthène* ſignifie force du peuple; *Philippe* ſignifie qui aime les chevaux; *Iſocrate* ſignifie d'une égale force, &c. *Voyez* NOM.

Le *Grec* eſt la langue d'une nation polie, qui avoit du goût pour les Arts & pour les Sciences qu'elle avoit cultivés avec ſuccès. On a conſervé dans les langues vivantes quantité de mots *grecs* propres des Arts; & quand on a voulu donner des noms aux nouvelles inventions, aux inſtruments, aux machines, on a ſouvent eu recours au *Grec*, pour trouver dans cette langue des mots faciles à compoſer qui exprimaſſent l'uſage ou l'effet de ces nouvelles inventions. C'eſt ſur ce principe qu'ont été formés les noms d'*acouſtique*, d'*aréomètre*, de *baromètre*, *de thermomètre*, de *logarithme*, de *téleſcope*, de *microſcope*, de *loxodromie*, &c.

* GREC VULGAIRE *ou* MODERNE, eſt la langue qu'on parle aujourdhui en Grèce.

On a écrit peu de livres en *Grec* vulgaire depuis la priſe de Conſtantinople par les turcs; ceux que l'on voit ne ſont guères que des catéchiſmes, & quelques livres ſemblables, qui ont été compoſés ou traduits en *Grec* vulgaire par les miſſionnaires latins.

Les *Grecs* naturels parlent leur langue ſans la cultiver: la misère où les réduit la domination des turcs, les rend ignorants par néceſſité; & la Politique ne permet pas, dans les États du grand ſeigneur, de cultiver les Sciences.

Soit par principe de religion ou de barbarie, les turcs ont détruit de propos délibéré les monuments de l'ancienne *Grèce*, & mépriſé l'étude du *Grec*, qui pouvoit les polir & rendre leur empire floriſſant; bien différents en cela des romains, ces anciens conquérants de la *Grèce*, qui s'appliquèrent à en apprendre la langue après qu'ils en eurent fait la conquête, pour puiſer la politeſſe & le bon goût dans les Arts & dans les Sciences des *Grecs*.

On ne ſauroit marquer préciſément la différence qu'il y a entre le *Grec* vulgaire & le *Grec* littéral: elle conſiſte dans des terminaiſons des noms, des pronoms, des verbes, & d'autres parties d'oraiſon qui mettent entre ces deux langues une différence à peu près ſemblable à celle que l'on remarque entre quelques dialectes de la langue italienne ou eſpagnole. Nous prenons des exemples de ces langues, parce qu'elles ſont plus connues que les autres; mais on pourroit dire la même choſe des dialectes des langues hébraïque, tudeſque, eſclavonne, &c.

Il y a auſſi dans le *Grec* vulgaire pluſieurs mots nouveaux, qu'on ne trouve point dans le *Grec* littéral; des particules qui paroiſſent explétives, & que l'uſage ſeul a introduites pour caractériſer certains temps des verbes, ou certaines expreſſions qui auroient ſans ces particules le même ſens, ſi l'uſage avoit voulu s'en paſſer; divers noms de dignités & d'emplois inconnus aux anciens *Grecs*, & quantité de mots pris des langues des nations voiſines. *Dictionnaire de Trévoux & Chambers.* (*L'abbé* MALLET.)

(¶ On peut prendre une connoiſſance plus préciſe de la différence qu'il y a entre le *Grec* vulgaire & le *Grec* littéral, dans un ouvrage imprimé en 1709, chez Guignard, in-8°, & dédié au célèbre abbé Bignon: c'eſt une *Nouvelle méthode pour apprendre les principes de la langue grèque vulgaire, diviſée & partagée en XII heures*, par le *P. F.* THOMAS *de Paris, capucin, miſſionnaire apoſtolique.* Cette Grammaire, écrite en françois, en latin, & en italien, eſt imprimée en trois colonnes, une pour chaque langue; & quoique par ce moyen elle ſoit répétée trois fois, le volume n'eſt pourtant que de 360 pages.) (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) GROS, ÉPAIS. *Synonymes.* Une choſe eſt *groſſe* par la quantité de ſa circonférence: elle eſt *épaiſſe* par l'une de ſes dimenſions.

Un arbre eſt *gros*. Une planche eſt *épaiſſe*.

Il eſt difficile d'embraſſer ce qui eſt *gros*. On a de la peine à percer ce qui eſt *épais*. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) GUTTURAL, E, adj. Appartenant à la gorge ou au goſier. *Vaiſſeau guttural. Glande gutturale. Articulations, Conſonnes gutturales.*

Ce mot, tiré immédiatement du latin *Gutturalis*, qui a le même ſens, vient du nom *Guttur* (Gorge, Goſier).

Les articulations *gutturales* ſont celles qui font retentir l'exploſion de la voix dans la région du goſier. Il y en a deux bien ſenſibles dans le françois, G & Q; telles qu'on les entend dans les mots *Gale, Cale; vaguer, vaquer; &c.* (*M.* BEAUZÉE.)

H

H, ſ. f. *Grammaire.* C'eſt la huitième lettre de notre alphabet. *Voyez* ALPHABET.

Il n'eſt pas unanimement avoué par tous les grammairiens que ce caractère ſoit une lettre, & ceux qui en ſont une lettre ne ſont pas même d'accord entre eux; les uns prétendant que c'eſt une conſonne, & les autres, qu'elle n'eſt qu'un ſigne d'aſpiration. Il eſt certain que le plus eſſenciel eſt de convenir de la valeur de ce caractère; mais il ne ſauroit être indifférent à la Grammaire de ne ſavoir à quelle claſſe on doit le raporter. Eſſayons donc d'approfondir cette queſtion, & cherchons-en la ſolution dans les idées générales.

Les lettres ſont les ſignes des éléments de la parole, ſavoir des voix & des articulations. *Voyez* LETTRES. La voix eſt une ſimple émiſſion de l'air ſonore, & dont les différences eſſencielles dépendent de la forme du paſſage que la bouche prête à cet air pendant l'émiſſion (*voyez* VOIX); & les voyelles ſont les lettres deſtinées à la repréſentation des voix (*Voyez* VOYELLES). L'articulation eſt une modification des voix produite par le mouvement ſubit & inſtantané de quelqu'une des parties mobiles de l'organe de la Parole; & les conſonnes ſont les lettres deſtinées à la repréſentation des articulations. Ceci mérite d'être dévelopé.

Dans une thèſe ſoutenue aux écoles de Mèdecine le 13 Janvier 1757 (*An ut cæteris animantibus, ita & homini, ſua vox peculiaris?*), M. Savary prétend que l'interception momentanée du ſon eſt ce qui conſtitue l'eſſence des conſonnes, c'eſt à dire, en diſtinguant le ſigne de la choſe ſignifiée, l'eſſence des articulations: ſans cette interception, la voix ne ſeroit qu'une cacophonie, dont les variations mêmes ſeroient ſans agrément.

J'avoue que l'interception du ſon caractériſe en quelque ſorte toutes les articulations unanimement reconnues, parce qu'elles ſont toutes produites par des mouvements qui embarraſſent en effet l'émiſſion de la voix. Si les parties mobiles de l'organe reſtoient dans l'état où ce mouvement les met d'abord, ou l'on n'entendroit rien, ou l'on n'entendroit qu'un ſifflement cauſé par l'échapement contraint de l'air hors de la bouche. Pour s'en aſſûrer, on n'a qu'à réunir les lèvres comme pour articuler un *p*, ou approcher la lèvre inférieure des dents ſupérieures, comme pour prononcer un *v*, & tâcher de produire le ſon *a*, ſans changer cette poſition. Dans le premier cas, on n'entendra rien juſqu'à ce que les lèvres ſe ſéparent; & dans le ſecond cas, on n'aura qu'un ſifflement informe.

Voilà donc deux choſes à diſtinguer dans l'articulation; le mouvement inſtantané de quelque partie mobile de l'organe, & l'interception momentanée du ſon; laquelle des deux eſt repréſentée par les conſonnes? ce n'eſt aſſûrément ni l'une ni l'autre. Le mouvement en ſoi n'eſt point du reſſort de l'ouïe; & l'interception du ſon, qui eſt un véritable ſilence, n'en eſt pas davantage. Cependant l'oreille diſtingue très-ſenſiblement les choſes repréſentées par les conſonnes; autrement, quelle différence trouveroit-elle entre les mots *vanité*, *qualité*, qui ſe réduiſent également aux trois ſons *a-i-é*, quand on en ſupprime les conſonnes?

La vérité eſt que le mouvement des parties mobiles de l'organe eſt la cauſe phyſique de ce qui fait l'eſſence de l'articulation: l'interception du ſon eſt l'effet immédiat de cette cauſe phyſique à l'égard de certaines parties mobiles; mais cet effet n'eſt encore qu'un moyen pour amener l'articulation même.

L'air eſt un fluïde qui, dans la production de la voix, s'échape par le canal de la bouche; il lui arrive alors, comme à tous les fluïdes en pareille circonſtance, que, ſous l'impreſſion de la même force, ſes efforts pour s'échaper & ſa viteſſe en s'échapant croiſſent en raiſon des obſtacles qu'on lui oppoſe; & il eſt très-naturel que l'oreille diſtingue les différents degrés de la viteſſe & de l'action d'un fluïde qui agit ſur elle immédiatement. Ces accroiſſements d'action inſtantanés comme la cauſe qui les produit, c'eſt ce qu'on appelle *exploſion*. Ainſi, les articulations ſont les différents degrés d'exploſion que reçoivent les voix par le mouvement ſubit & inſtantané de quelqu'une des parties mobiles de l'organe.

Cela poſé, il eſt raiſonnable de partager les articulations & les conſonnes qui les repréſentent, en autant de claſſes qu'il y a de parties mobiles qui peuvent procurer l'exploſion aux voix par leur mouvement: de là trois claſſes générales de conſonnes, les labiales, les linguales, & les gutturales, qui repréſentent les articulations produites par le mouvement ou des lèvres, ou de la langue, ou de la trachée-artère.

L'aſpiration n'eſt autre choſe qu'une articulation gutturale; & la lettre *h*, qui en eſt le ſigne, eſt une conſonne gutturale. Ce n'eſt point par les cauſes phyſiques qu'il faut juger de la nature de l'articulation; c'eſt par elle-même: l'oreille en diſcerne toutes les variations, ſans autre ſecours que ſa propre ſenſibilité; au lieu qu'il faut les lumières de la Phyſique & de l'Anatomie pour en connoître les cauſes. Que l'aſpiration n'occaſionne aucune interception de la voix, c'eſt une vérité inconteſtable; mais elle n'en produit pas moins

l'exploſion, en quoi conſiſte l'eſſence de l'articulation; la différence n'eſt que dans la cauſe. Les autres articulations, ſous l'impreſſion de la même force expulſive, procurent aux voix des exploſions proportionnées aux obſtacles qui en embarraſſent l'émiſſion : l'articulation gutturale leur donne une exploſion proportionnée à l'augmentation même de la force expulſive.

Auſſi l'exploſion gutturale produit-elle ſur les voix le même effet général que toutes les autres, une diſtinction qui empêche de les confondre, quoique pareilles & conſécutives: par exemple, quand on dit *la halle*, le ſecond *a* eſt diſtingué du premier auſſi ſenſiblement par l'aſpiration *h*, que par l'articulation *b* quand on dit *la balle*, ou par l'articulation *ſ* quand on dit *la ſalle*. Cet effet euphonique eſt nettement déſigné par le nom d'*articulation*, qui ne veut dire autre choſe que *diſtinction* des membres ou des parties de la voix.

La lettre *h*, qui eſt le ſigne de l'exploſion gutturale, eſt donc une véritable conſonne; & ſes raports analogiques avec les autres conſonnes ſont autant de nouvelles preuves de cette déciſion.

1°. Le nom épellatif de cette lettre, ſi je peux parler ainſi, c'eſt à dire, le plus commode pour la facilité de l'épellation, emprunte néceſſairement le ſecours de l'*e* muet, parce que *h*, comme toute autre conſonne, ne peut ſe faire entendre qu'avec une voyelle; l'exploſion de la voix ne peut exiſter ſans la voix. Ce caractère ſe prête donc, comme les autres conſonnes, au ſyſtême d'épellation propoſé dès 1660 par l'auteur de la Grammaire générale, mis dans tout ſon jour par M. Dumas, & introduit aujourdhui dans pluſieurs écoles depuis l'invention du bureau typographique.

2°. Dans l'épellation, on ſubſtitue à cet *e* muet la voyelle néceſſaire, comme quand il s'agit de toute autre conſonne: de même qu'avec *b* on dit, *ba*, *bé*, *bi*, *bo*, *bu*, &c; ainſi avec *h* on dit, *ha*, *hé*, *hi*, *ho*, *hu*, &c; comme dans *hameau*, *héros*, *hibou*, *hoqueton*, *huppé*, &c.

3°. Il eſt de l'eſſence de toute articulation de précéder la voix qu'elle modifie, parce que la voix une fois échapée n'eſt plus en la diſpoſition de celui qui parle, pour en recevoir quelque modification. L'articulation gutturale ſe conforme ici aux autres, parce que l'augmentation de la force expulſive doit précéder l'exploſion de la voix, comme la cauſe précède l'effet. On peut reconnoître par là la fauſſeté d'une remarque que l'on trouve dans la *Grammaire françoiſe* de M. l'abbé Regnier (*Paris*, 1705, in-4°, *p.* 32; ou 1706, in-12, *p.* 31), & qui eſt répétée dans la *Proſodie françoiſe* de l'abbé d'Olivet. Ces deux auteurs diſent que l'*h* eſt aſpirée à la fin des trois interjections *ah*, *eh*, *oh*. A la vérité l'uſage de notre orthographe place ce caractère à la fin de ces mots; mais la prononciation renverſe l'ordre, & nous diſons *ha*, *hé*, *ho*. Il eſt impoſſible que l'organe de la Parole faſſe entendre la voyelle avant l'aſpiration.

4°. Les deux lettres *f* & *h* ont été employées l'une pour l'autre; ce qui ſuppoſe qu'elles doivent être de même genre. Les latins ont dit *ſircum* pour *hircum*, *foſtem* pour *hoſtem*, en employant *f* pour *h*; & au contraire, ils ont dit *heminas* pour *feminas*, en employant *h* pour *f*. Les eſpagnols ont fait paſſer ainſi dans leur langue quantité de mots latins, en changeant *f* en *h* : par exemple, ils diſent, *hablar* (parler), de *fabulari*; *hazer* (faire), de *facere*; *herir* (bleſſer), de *ferire*; *hado* (deſtin), de *fatum*; *higo* (figue), de *ficus*; *hogar* (foyer), de *focus*; &c.

Les latins ont auſſi employé *v* ou *ſ* pour *h*, en adoptant des mots grecs: *veneti* vient de ἑνετοὶ, *Veſta* de ἑστία, *veſtis* de ἕσθης, *ver* de ἦρ, &c; & de même *ſuper* vient de ὑπέρ, *ſeptem* de ἑπτὰ, &c.

L'auteur des Grammaires de Port-Royal fait entendre dans ſa *Méthode eſpagnole* (*part.* 1, *ch.* iij), que les effets preſque ſemblables de l'aſpiration *h* & du ſifflement *f* ou *v* ou *ſ*, ſont le fondement de cette commutabilité; & il inſinue dans la *Méthode latine*, que ces permutations peuvent venir de l'ancienne figure de l'eſprit rude des grecs, qui étoit aſſez ſemblable à *f*, parce que, ſelon le témoignage de S. Iſidore, on diviſa perpendiculairement en deux parties égales la lettre H, & l'on prit la première moitié Ⱶ pour ſigne de l'eſprit rude, & l'autre moitié ⸗ pour ſymbole de l'eſprit doux. Je laiſſe au lecteur à juger du poids de ces opinions, & me réduis à conclure tout de nouveau que toutes ces analogies de la lettre *h* avec les autres conſonnes, lui en aſſûrent inconteſtablement la qualité & le nom.

Ceux qui ne veulent pas en convenir *ſoutiennent*, dit M. du Marſais, *que ce ſigne ne marquant aucun ſon particulier analogue au ſon des autres conſonnes, il ne doit être conſidéré que comme un ſigne d'aſpiration.* (*Voyez* CONSONNE). Je réponds que cette objection ne prouve rien, parce qu'elle prouveroit trop. En effet on pourroit appliquer le raiſonnement à telle claſſe de conſonnes que l'on voudroit, parce qu'en général les conſonnes d'une claſſe ne marquent aucun ſon particulier analogue au ſon des conſonnes d'une autre claſſe: ainſi, l'on pourroit dire, par exemple, que nos cinq lettres labiales *b*, *p*, *v*, *f*, *m*, ne marquant aucun ſon particulier analogue aux ſons des autres conſonnes, elles ne doivent être conſidérées que comme les ſignes de certains mouvements des lèvres. J'ajoûte que ce raiſonnement porte ſur un principe faux, & qu'en effet la lettre *h* déſigne un objet de l'ouïe très-analogue à celui des autres conſonnes, je veux dire une exploſion réelle des voix. Si l'on a cherché l'analogie des conſonnes ou des articulations dans quelque autre choſe, c'eſt une pure mépriſe.

Mais, dira-t-on, *les grecs ne l'ont jamais regardée comme telle; c'eſt pour cela qu'ils ne l'ont point placée dans leur alphabet, & que*,

dans l'écriture ordinaire, ils ne la marquent que comme les accents au deſſus des lettres; & ſi dans la ſuite ce caractère a paſſé dans l'alphabet latin, & de là dans ceux des langues modernes, cela n'eſt arrivé que par l'indolence des copiſtes, qui ont ſuivi le mouvement des doigts, & écrit de ſuite ce ſigne avec les autres lettres du mot, plus tôt que d'interrompre ce mouvement pour marquer l'aſpiration au deſſus de la lettre. C'eſt encore M. du Marſais (ibid.) qui prête ici ſon organe à ceux qui ne veulent pas même reconnoître *h* pour une lettre; mais leurs raiſons demeurent toujours ſans force ſous la main même qui étoit la plus propre à leur en donner.

Que nous importe en effet que les grecs ayent regardé ou non ce caractère comme une lettre, & que, dans l'écriture ordinaire, ils ne l'ayent pas employé comme les autres lettres? n'avons-nous pas à oppoſer à l'uſage des grecs celui de toutes les nations de l'Europe, qui ſe ſervent aujourdhui de l'alphabet latin, qui y placent ce caractère, & qui l'emploient dans les mots comme toutes les autres lettres? Pourquoi l'autorité des modernes le cèderoit-elle ſur ce point à celle des anciens, ou pourquoi même ne l'emporteroit-elle pas, du moins par la pluralité des ſuffrages?

C'eſt, dit-on, que l'uſage moderne ne doit ſon origine qu'à la négligence de quelques copiſtes mal-habiles, & que celui des grecs paroît venir d'une inſtitution réfléchie. Cet uſage, qu'on appelle *moderne*, eſt pourtant celui de la langue hébraïque dont le *he* n'eſt rien autre choſe que notre *h*; & cet uſage paroît tenir de plus près à la première inſtitution des lettres, & au ſeul temps où, ſelon la judicieuſe remarque de M. Duclos (*Remarques ſur le Ve chap. de la I. part. de la Grammaire générale*), l'orthographe ait été parfaite.

Les grecs eux-mêmes employèrent au commencement le caractère H, qu'ils nomment aujourdhui ἦτα, à la place de l'eſprit rude qu'ils introduiſirent plus tard; d'anciens grammairiens nous apprennent qu'ils écrivoient HOΔOI pour ὁδοὶ, HEKATON pour ἑκατὸν; & qu'avant l'inſtitution des conſonnes aſpirées, ils écrivoient ſimplement la ténue & H enſuite, THEOΣ pour ΘΕΟΣ. Nous avons fidèlement copié cet ancien uſage des grecs dans l'orthographe des mots que nous avons empruntés d'eux, comme dans *rhétorique*, *théologie*; & eux-mêmes n'étoient que les imitateurs des phéniciens à qui ils devoient la connoiſſance des lettres, comme l'indique encore le nom grec ἦτα, aſſez analogue au nom *he* ou *heth* des phéniciens & des hébreux.

Ceux donc pour qui l'autorité des grecs eſt une raiſon déterminante, doivent trouver dans cette pratique un témoignage d'autant plus grave en faveur de l'opinion que je défends ici, que c'eſt le plus ancien uſage, &, à tout prendre, le plus univerſel, puiſqu'il n'y a guères que l'uſage poſtérieur des grecs qui y faſſe exception.

Au ſurplus, il n'eſt pas tout à fait vrai qu'ils n'ayent employé que comme les accents le caractère qu'ils ont ſubſtitué à *h*. Ils n'ont jamais placé les accents que ſur des voyelles, parce qu'il n'y a en effet que les voix qui ſoient ſuſceptibles de l'eſpèce de modulation qu'indiquent les accents, & que cette ſorte de modification eſt très-différente de l'exploſion déſignée par les conſonnes. Mais ce que la Grammaire grèque nomme *Eſprit* ſe trouve quelquefois ſur les voyelles & quelquefois ſur des conſonnes. *Voyez* ESPRIT.

Dans le premier cas, il en eſt de l'eſprit ſur la voyelle, comme de la conſonne qui la précède; & l'on voit en effet que l'eſprit ſe transforme en une conſonne, où la conſonne en un eſprit, dans le paſſage d'une langue à une autre; le ῥ grec devient *ver* en latin; le *fabulari* latin devient *hablar* en eſpagnol. On n'a pas d'exemple d'accents transformés en conſonnes, ni de conſonnes métamorphoſées en accents.

Dans le ſecond cas, il eſt encore bien plus évident que ce qu'indique l'eſprit eſt de même nature que ce dont la conſonne eſt le ſigne. L'eſprit & la conſonne ne ſont aſſociés que parce que chacun de ces caractères repréſente une articulation, & l'union des deux ſignes eſt alors le ſymbole de l'union des deux cauſes d'exploſion ſur la même voix. Ainſi, la voix e de la première ſyllabe du mot grec ἑω eſt articulé comme la même voix e dans la première ſyllabe du mot latin *creo*: cette voix, dans les deux langues, eſt précédée d'une double articulation; ou, ſi l'on veut, l'exploſion de cette voix y a deux cauſes.

Non ſeulement les grecs ont placé l'eſprit rude ſur des conſonnes, ils ont encore introduit dans leur alphabet des caractères repréſentatifs de l'union de cet eſprit avec une conſonne, de même qu'ils en ont admis d'autres qui repréſentent l'union de deux conſonnes: ils donnent aux caractères de la première eſpèce le nom de *conſonnes aſpirées*, φ, χ, θ; & à ceux de la ſeconde le nom de *conſonnes doubles*, ψ, ξ, ζ. Comme les premières ſont nommées *aſpirées*, parce que l'aſpiration leur eſt commune & ſemble modifier la première des deux articulations, on pouvoit donner aux dernières la dénomination de *ſifflantes*, parce que le ſifflement leur eſt commun & modifie auſſi la première articulation: mais les unes & les autres ſont également doubles, & ſe décompoſent effectivement de la même manière. De même que ψ vaut πσ, que ξ vaut κσ, & que ζ vaut δσ; ainſi, φ vaut ΠΗ, χ vaut ΚΗ, & θ vaut ΤΗ.

Il paroît donc qu'attribuer l'introduction de la lettre *h* dans l'alphabet à la prétendue indolence des copiſtes, c'eſt une conjecture haſardée en faveur d'une opinion à laquelle on tient par habitude, ou contre un ſentiment dont on n'avoit pas appro-

ſondi les preuves, mais dont le fondement ſe trouve chez les grecs mêmes, à qui l'on prête aſſez légèrement des vûes tout oppoſées.

Quoi qu'il en ſoit, la lettre *h* a dans notre orthographe différents uſages qu'il eſt eſſenciel d'obſerver.

I. Lorſqu'elle eſt ſeule avant une voyelle dans la même ſyllabe, elle eſt aſpirée ou muette.

1°. Si elle eſt aſpirée, elle donne au ſon de la voyelle ſuivante cette exploſion marquée qui vient de l'augmentation de la force expulſive; & alors elle a les mêmes effets que les autres conſonnes. Si elle commence le mot, elle empêche l'éliſion de la voyelle finale du mot précédent, ou elle en rend muette la conſonne finale. Ainſi, au lieu de dire avec éliſion *funeſt' haſard* en quatre ſyllabes, comme *funeſt' ardeur*, on dit *funeſt - e - haſard* en cinq ſyllabes, comme *funeſt-e- combat*; au contraire, au lieu de dire au pluriel *funeſte - s - haſards*, comme *funeſte-s-ardeurs*, on prononce ſans *s funeſte' haſards*, comme *funeſte' combats*.

2°. Si la lettre *h* eſt muette, elle n'indique aucune exploſion pour le ſon de la voyelle ſuivante, qui reſte dans l'état naturel de ſimple émiſſion de la voix; dans ce cas, *h* n'a pas plus d'influence ſur la prononciation que ſi elle n'étoit point écrite: ce n'eſt alors qu'une lettre purement étymologique, que l'on conſerve comme une trace du mot radical où elle ſe trouvoit, plus tôt que comme le ſigne d'un élément réel du mot où elle eſt employée; & ſi elle commence le mot, la lettre finale du mot précédent, ſoit voyelle ſoit conſonne, eſt réputée ſuivie immédiatement d'une voyelle. Ainſi, au lieu de dire ſans éliſion *titr-e honorable*, comme *titr-e favorable*, on dit *titr' honorable* avec éliſion, comme *titr' onéreux*: au contraire, au lieu de dire au pluriel *titre' honorables*, comme *titre' favorables*, on dit, en prononçant *s*, *titre-s-honorables*, comme *titre-s-onéreux*.

Notre diſtinction de l'*h* aſpirée & de l'*h* muette répond à celle de l'eſprit rude & de l'eſprit doux des grecs: mais notre manière eſt plus gauche que celle des grecs; puiſque leurs deux eſprits avoient des ſignes différents, & que nos deux *h* ſont indiſcernables par la figure.

Il ſemble qu'il auroit été plus raiſonnable de ſupprimer de notre orthographe tout caractère muet; & celle des italiens doit par là même arriver plus tôt que la nôtre à ſon point de perfection, parce qu'ils ont la liberté de ſupprimer les *h* muettes: *uomo*, homme; *uomini*; hommes; *avere*, avoir, &c.

Nous pourrions peut-être attacher une cédille au ſecond jambage de l'*h* aſpirée, puiſque l'aſpiration eſt un véritable ſifflement: ce moyen bien ſimple leveroit toute équivoque, & l'*h* ſans cédille ſeroit muette.

Il ſeroit du moins à ſouhaiter que l'on eût quelques règles générales pour diſtinguer les mots où l'on aſpire *h*, de ceux où elle eſt muette: mais celles que quelques-uns de nos grammairiens ont imaginées ſont trop incertaines, fondées ſur des notions trop éloignées des connoiſſances vulgaires, & ſujettes à trop d'exceptions: il eſt plus court & plus ſûr de s'en raporter à une liſte exacte des mots où l'on aſpire. C'eſt le parti qu'a pris l'abbé d'Olivet, dans ſon excellent *Traité de la Proſodie françoiſe*: le lecteur ne ſauroit mieux faire que de conſulter cet ouvrage, qui d'ailleurs ne peut être trop lu par ceux qui donnent quelque ſoin à l'étude de la langue françoiſe.

II. Lorſque la lettre *h* eſt précédée d'une conſonne dans la même ſyllabe, elle eſt ou purement étymologique, ou purement auxiliaire, ou étymologique & auxiliaire tout à la fois. Elle eſt étymologique, ſi elle entre dans le mot écrit par imitation du mot radical d'où il eſt dérivé; elle eſt auxiliaire, ſi elle ſert à changer la prononciation naturelle de la conſonne précédente.

Les conſonnes après leſquelles nous l'employons en françois ſont *c*, *l*, *p*, *r*, *t*.

1°. Après la conſonne *c*, la lettre *h* eſt purement auxiliaire, lorſqu'avec cette conſonne elle devient le type de l'articulation forte dont nous repréſentons la foible par *j*, & qu'elle n'indique aucune aſpiration dans le mot radical: telle eſt la valeur de *h* dans les mots *chapeau*, *cheval*, *chameau*, *choſe*, *chute*, &c. L'orthographe allemande exprime cette atriculation par *ſch*, & l'orthographe angloiſe par *sh*.

Après *c* la lettre *h* eſt purement étymologique dans pluſieurs mots qui nous viennent du grec ou de quelque langue orientale ancienne, parce qu'elle ne ſert alors qu'à indiquer que les mots radicaux avoient un *k* aſpiré, & que dans le mot dérivé elle laiſſe au *c* la prononciation naturelle du *k*, comme dans les mots *Achaïe*, *Cherſonéſe*, *Chiromancie*, *Chaldée*, *Nabuchodonoſor*, *Achab*, que l'on prononce comme s'il y avoit *Akaïe*, *Kerſonéſe*, *Kiromancie*, *Kaldée*, *Nabukodonoſor*, *Akab*.

Pluſieurs mots de cette claſſe, étant devenus plus communs que les autres parmi le peuple, ſe ſont inſenſiblement éloignés de leur prononciation originelle, pour prendre celle du *ch* françois. Les fautes que le peuple commet d'abord par ignorance, deviennent enfin uſage à force de répétitions, & font loi, même pour les ſavants. On prononce aujourdhui à la françoiſe, *archevêque*, *archidiacre*; *Achéron* prédominera enfin, quoique l'Opéra paroiſſe encore tenir pour *Akéron*. Dans ces mots, la lettre *h* eſt auxiliaire & étymologique tout à la fois.

Dans d'autres mots de même origine, où elle n'étoit qu'étymologique, elle en a été ſupprimée totalement; ce qui aſſûre la durée de la prononciation originelle de l'orthographe analogique:

nt les mots *caractère*, *eolère*, *colique*, qui
oient autrefois *charactère*, *cholère*, *choliqne*.
l'uſage amener inſenſiblement la ſuppreſſion
t d'autres lettres qui ne ſervent qu'à défigurer
orthographe ou à l'embarraſſer !

Après la conſonne *l* la lettre *h* eſt purement
ire dans quelques noms propres, où elle
à *l* la prononciation mouillée ; comme dans
iud (nom de ville,) où la lettre *l* ſe prononce
e dans *billot*.

H eſt tout à la fois auxiliaire & étymologi-
ans *ph* ; elle y eſt étymologique, puiſqu'elle
te que le mot vient de l'hébreu ou du grec ;
il y a à la racine un *p* avec aſpiration, c'eſt
:, un *phé* ף, ou un *phi* φ ; mais cette lettre
i même temps auxiliaire, puiſqu'elle indique
angement dans la prononciation originelle
, & que *ph* eſt pour nous un autre ſymbole
ticulation déja déſignée par *f*. Ainſi, nous pro-
ns *Joſeph*, *philoſophe*, comme s'il y avoit
, *filoſofe*.

; italiens emploient tout ſimplement *f* au
de *ph* ; en cela, ils ſont encore plus ſages
ous, & n'en ſont pas moins bons étymolo-
.

Après les conſonnes *r* & *t*, la lettre *h* eſt
nent étymologique ; elle n'a aucune influence
prononciation de la conſonne précédente, &
indique ſeulement que le mot eſt tiré d'un
grec ou hébreu, où cette conſonne étoit ac-
pagnée de l'eſprit rude, de l'aſpiration, comme
les mots *rhapſodie*, *rhétorique*, *théologie*,
mas. On a retranché cette *h* étymologique
uelques mots, & l'on a bien fait ; ainſi, l'on
tréſor, *trône* ſans *h* ; & l'orthographe y a gagné
gré de ſimplification.

u'il me ſoit permis de terminer cet article par
conjecture ſur l'origine du nom *ache* que l'on
e à la lettre *h*, au lieu de l'appeler ſimple-
: *he*, en aſpirant l'*e* muet, comme on devroit
ler *be*, *pe*, *de*, *me*, &c, les conſonnes *b*, *p*, *d*,
kc.

n diſtingue dans l'alphabet hébreu quatre let-
gutturales, א, ה, ח, ע, *aleph*, *hé*, *kheth*,
, & on les nomme *ahécha* (*Grammaire hé-
que*, par M. l'abbé Ladvocat, *pag.* 6.). Ce
factice eſt évidemment réſulté de la ſomme
quatre gutturales ; dont la première eſt *a*, la
nde *hé*, la troiſième *kh* ou *ch*, & la quatrième *a*
ha. Or, *ch*, que nous prononçons quelquefois
me dans *Chalcédoine*, nous le prononçons auſſi
lquefois comme dans *chanoine* ; & en le pro-
çant ainſi dans le mot factice des gutturales
raïques, on peut avoir dit de notre *h* que c'étoit
lettre gutturale, une lettre *ahécha*, par con-
tion une *acha*, & avec une terminaiſon fran-
e, une *ache*. Combien d'étymologies reçues qui
ſont pas fondées ſur autant de vraiſemblance !
f. BEAUZÉE.)

HABILE, *Grammaire*. Terme adjectif, qui, comme preſque tous les autres, a des acceptions diverſes, ſelon qu'on l'emploie : il vient évidemment du latin *habilis*, & non pas, comme le prétend Pezron, du celte *abil* ; mais il importe plus de ſavoir la ſignification des mots que leur ſource.

En général, il ſignifie plus que *capable*, plus qu'*inſtruit*, ſoit qu'on parle d'un Général, ou d'un ſavant, ou d'un juge. Un homme peut avoir lu tout ce qu'on a écrit ſur la guerre & même l'avoir vue, ſans être *habile* à la faire : il peut être capable de commander ; mais pour aquérir le nom d'*habile Général*, il faut qu'il ait commandé plus d'une fois avec ſuccès.

Un juge peut ſavoir toutes les lois, ſans être *habile* à les appliquer. Le ſavant peut n'être *habile* ni à écrire ni à enſeigner. L'*habile* homme eſt donc celui qui fait un grand uſage de ce qu'il ſait. Le *capable* peut, & l'*habile* exécute.

Ce mot ne convient point aux arts de pur génie ; on ne dit pas un *habile* poète, un *habile* orateur ; & ſi on le dit quelquefois d'un orateur, c'eſt lorſqu'il s'eſt tiré avec *habileté*, avec dextérité, d'un ſujet épineux.

Par exemple, Boſſuet ayant à traiter, dans l'oraiſon funèbre du grand Condé, l'article de ſes guerres civiles, dit qu'il y a une pénitence auſſi glorieuſe que l'innocence même : il manie ce morceau *habilement*, & dans le reſte il parle avec grandeur.

On dit *habile* hiſtorien, c'eſt à dire, hiſtorien qui a puiſé dans de bonnes ſources, qui a comparé les relations, qui en juge ſainement, en un mot, qui s'eſt donné beaucoup de peine. S'il a encore le don de narrer avec l'éloquence convenable, il eſt plus qu'*habile* ; il eſt grand hiſtorien, comme Tite-Live, de Thou.

Le nom d'*Habile* convient aux arts qui tiennent à la fois de l'eſprit & de la main, comme la Peinture, la Sculpture. On dit un *habile* peintre, un *habile* ſculpteur, parce que ces arts ſuppoſent un long aprentiſſage ; au lieu qu'on eſt poète preſque tout d'un coup, comme Virgile, Ovide, &c ; & qu'on eſt même orateur ſans avoir beaucoup étudié, ainſi que plus d'un prédicateur.

Pourquoi dit-on pourtant *habile prédicateur* ? c'eſt qu'alors on fait plus d'attention à l'art qu'à l'Éloquence ; & ce n'eſt pas un grand éloge. On ne dit pas du ſublime Boſſuet, C'eſt un *habile faiſeur d'oraiſons funèbres*. Un ſimple joueur d'inſtruments eſt *habile* ; un compoſiteur doit être plus qu'*habile*, il lui faut du génie. Le metteur en œuvre travaille adroitement ce que l'homme de goût a deſſiné *habilement*.

Dans le ſtyle comique, *Habile* peut ſignifier *Diligent*, *Empreſſé*. Molière fait dire à M. Loyal :

. . . . . Que chacun ſoit *habile*
A vider de céans juſqu'au moindre uſtenſile.

Un *habile* homme dans les affaires eſt inſtruit, prudent, & actif; ſi l'un de ces trois mérites lui manque, il n'eſt point *habile*.

L'*habile* courtiſan emporte un peu plus de blâme que de louange; il veut dire trop ſouvent *habile flatteur*; il peut auſſi ne ſignifier qu'un homme adroit, qui n'eſt ni bas ni méchant. Le renard, qui, interrogé par le lion ſur l'odeur qui exhale de ſon palais, lui répond qu'il eſt enrhumé, eſt un courtiſan *habile*. Le renard, qui, pour ſe venger de la calomnie du loup, conſeille au vieux lion la peau d'un loup fraîchement écorché, pour réchauffer ſa majeſté, eſt plus qu'*habile* courtiſan. C'eſt en conſéquence qu'on dit, un *habile* fripon, un *habile* ſcélérat. (*ANONYME.*)

(N.) HABILE, SAVANT, DOCTE. *Synon.* Les connoiſſances qui ſe réduiſent en pratique, rendent *habile*. Celles qui ne demandent que de la ſpéculation, font le *ſavant*. Celles qui rempliſſent la mémoire, font l'homme *docte*.

On dit du prédicateur & de l'avocat, qu'ils ſont *habiles*; du philoſophe & du mathématicien, qu'ils ſont *ſavants*; de l'hiſtorien & du juriſconſulte, qu'ils ſont *doctes*.

L'*habile* ſemble plus entendu; le *ſavant*, plus profond; & le *docte*, plus univerſel.

Nous devenons *habiles* par l'expérience; *avants* par la méditation; *doctes* par la lecture. *Voyez* ÉRUDIT, DOCTE, SAVANT. (*L'abbé GIRARD.*)

(N). HAINE, AVERSION, ANTIPATHIE. RÉPUGNANCE. *Synonymes.*

Le mot *Haîne* s'applique plus ordinairement aux perſonnes. Les mots d'*Averſion* & d'*Antipathie* conviennent à tout également. On ne ſe ſert de celui de *Répugnance* qu'à l'égard des actions, c'eſt à dire, lorſqu'il s'agit de faire quelque choſe.

La *Haîne* eſt plus volontaire, & paroît jeter ſes racines dans la paſſion ou dans le reſſentiment d'un cœur irrité ou plein de fiel. L'*Averſion* ou l'*Antipathie* ſont moins dépendantes de la liberté, & paroiſſent avoir leurs ſources dans le tempérament ou dans le goût naturel; mais avec cette différence que l'*Averſion* a des cauſes plus connues, & que l'*Antipathie* en a de plus ſecrètes. Pour la *Répugnance*, elle n'eſt pas, comme les autres, une habitude qui dure; c'eſt un ſentiment paſſager, cauſé par la peine ou par le dégoût de ce qu'on eſt obligé de faire.

Les manières impertinentes & les mauvaiſes qualités, qu'on remarque dans les perſonnes ou que l'on leur attribue, nourriſſent la *Haîne*; elle ne ceſſe que quand on commence à les regarder avec d'autres yeux, ſoit par un retour d'eſtime, ſoit par reconnoiſſance pour quelque ſervice, ou par un mouvement d'intérêt. Les défauts que nous avons en horreur & les façons d'agir oppoſées aux nôtres, nous donnent de l'*Averſion* pour les perſonnes qui les ont; elle ne ceſſe que lorſque ces perſonnes changent & s'accommodent à notre eſprit & à nos mœurs, ou que nous changeons nous-mêmes en prenant leurs inclinations. La différence du tempérament, la ſingularité de l'humeur, l'eſprit particulier, & le Je-ne-ſais-quoi d'un air qui déplaît, produiſent l'*Antipathie*; elle dure juſqu'à ce que les reſſorts ſecrets du ſang & de la nature ayent fait un aſſez grand changement dans le goût, pour qu'il ſoit univerſel ou entièrement ſoumis à la raiſon. Une infinité de motifs particuliers peuvent cauſer la *Répugnance* qu'on a à uſer des choſes ou à les faire, ſelon la nature de ces choſes, les occaſions, & les circonſtances; on ne la ſent qu'autant qu'on eſt contraint par les autres ou qu'on ſe contraint ſoi-même.

La *Haîne* fait tout blâmer dans les perſonnes qu'on *hait*, & y noircit juſqu'aux vertus. L'*Averſion* fait qu'on évite les gens, & qu'on en regarde la ſociété comme quelque choſe de fort déſagréable. L'*Antipathie* fait qu'on ne les peut ſouffrir, & nous en rend la compagnie fatigante. La *Répugnance* empêche qu'on ne faſſe les choſes de bonne grâce, & donne un air géné, qui fait voir que ce n'eſt pas le cœur qui commande ce qu'on exécute.

Il y a moins loin, comme l'a dit un homme d'eſprit, de la *Haîne* à l'amour, que de la *Haîne* à l'indifférence. C'eſt quelquefois pour ceux avec qui le devoir nous engage à vivre, que nous avons le plus d'*Averſion*. Rien ne dépend moins de nous que l'*Antipathie*; tout ce que nous pouvons faire, c'eſt de la diſſimuler. On ne doit jamais faire avec *Répugnance* ce que la raiſon, l'honneur, & le devoir exigent.

Il ne faut avoir de la *Haîne*, que pour le vice; de l'*Averſion*, que pour ce qui eſt nuiſible; de l'*Antipathie*, que pour ce qui porte au crime; & de la *Répugnance*, que pour les fauſſes démarches ou pour ce qui peut donner atteinte à la réputation. (*L'abbé GIRARD.*)

*HARANGUE. *Belles-Lettres.* Diſcours qu'un orateur prononce en public, ou qu'un écrivain, tel qu'un hiſtorien ou un poëte, met dans la bouche de ſes perſonnages.

Ménage dérive ce mot de l'italien *arenga*, qui ſignifie la même choſe; Farrari le fait venir d'*arringo*, joûte, ou place de joûte; d'autres le tirent du latin *ara*, parce que les rhéteurs prononçoient quelquefois leurs *Harangues* devant certains autels, comme Caligula en avoit établi la coutume à Lyon:

Aut Lugdunenſem rhetor dicturus ad aram.
Juven.

Ce mot ſe prend quelquefois dans un mauvais ſens, pour un diſcours diffus ou trop pompeux, & qui n'eſt qu'une pure déclamation; & en ce ſens un *Harangueur* eſt un orateur ennuyeux.

Les héros d'Homère *haranguent* ordinairement avant de combattre; & les criminels en Angleterre *haranguent* ſur l'échafaud avant de mourir : bien des gens trouvent l'un auſſi déplacé que l'autre.

L'uſage des *Harangues* dans les hiſtoriens a de tout temps eu des partiſans & des cenſeurs. Selon ceux-ci elles ſont peu vraiſemblables, elles rompent le fil de la narration; comment a-t-on pu en avoir des copies fidèles? c'eſt une imagination des hiſtoriens, qui, ſans égard à la différence des temps, ont prêté à tous les perſonnages le même langage & le même ſtyle; comme ſi Romulus, par exemple, avoit pu & dû parler auſſi poliment que Scipion. Voilà les objections qu'on fait contre les *Harangues*, & ſurtout contre les *Harangues* directes.

Leurs défenſeurs prétendent au contraire qu'elles répandent de la variété dans l'Hiſtoire, & que quelquefois on ne peut les en retrancher ſans lui dérober une partie conſidérable des faits. « Car, dit à ce ſujet » M. l'abbé de Vertot, il faut qu'un hiſtorien re» monte, autant qu'il ſe peut, juſqu'aux cauſes les » plus cachées des évènements; qu'il découvre les » deſſeins des ennemis; qu'il raporte les délibé» rations; & qu'il faſſe voir les différentes actions » des hommes, leurs vûes les plus ſecrètes, & » leurs intérêts les plus cachés. Or c'eſt à quoi » ſervent les *Harangues*, ſurtout dans l'hiſtoire » d'un Etat républicain. On ſait que, dans la ré» publique romaine, par exemple, les réſolutions » publiques dépendoient de la pluralité des voix, » & qu'elles étoient communément précédées des » diſcours de ceux qui avoient droit de ſuffrage, » & que ceux-ci aportoient preſque toujours dans » l'aſſemblée des *Harangues* préparées ». De même les Généraux rendoient compte au Sénat aſſemblé du détail de leurs exploits & des *Harangues* qu'ils avoient faites. Les hiſtoriens ne pouvoient-ils pas avoir communication des unes & des autres?

Quoi qu'il en ſoit, l'uſage des *Harangues* militaires ſurtout paroît atteſté par toute l'Antiquité: « Mais pour juger ſainement, dit M. Rollin, de » cette coutume de *haranguer* les troupes, géné» ralement employée chez les anciens, il faut » ſe tranſporter dans les ſiècles où ils vivoient, & » faire une attention particulière à leurs mœurs & » à leurs uſages. Les armées, continue-t-il, chez » les grecs & chez les romains étoient compo» ſées des mêmes citoyens à qui dans la ville & » en temps de paix on avoit coutume de com» muniquer toutes les affaires: le Général ne fai» ſoit dans le camp ou ſur le champ de bataille, » que ce qu'il auroit été obligé de faire dans la » tribune aux *Harangues*; il honoroit ſes troupes, » attiroit leur confiance, intéreſſoit le ſoldat, ré» veilloit ou augmentoit ſon courage, le raſſûroit » dans les entrepriſes périlleuſes, le conſoloit ou » ranimoit ſa valeur après un échec, le flattoit » même en lui faiſant confidence de ſes deſſeins, » de ſes craintes, de ſes eſpérances. On a des » exemples des effets merveilleux que produiſoit » cette éloquence militaire ».

Mais la difficulté eſt de comprendre comment un Général pouvoit ſe faire entendre des troupes. Outre que chez les anciens les armées n'étoient pas toujours fort nombreuſes, toute l'armée étoit inſtruite du diſcours du Général, à peu près comme dans la place publique à Rome & à Athènes le peuple étoit inſtruit des diſcours des orateurs. Il ſuffiſoit que les plus anciens, les principaux des manipules & des chambrées ſe trouvaſſent à la *Harangue*, dont enſuite ils rendoient compte aux autres; les ſoldats, ſans armes, debout, & preſſés, occupoient peu de place; & d'ailleurs les anciens s'exerçoient dès la jeuneſſe à parler d'une voix forte & diſtincte, pour ſe faire entendre de la multitude dans les délibérations publiques.

Quand les armées étoient plus nombreuſes, que rangées en ordre de bataille & prêtes à en venir aux mains elles occupoient plus de terrain, le Général, monté à cheval ou ſur un char, parcouroit les rangs & diſoit quelques mots aux corps; & ſon diſcours paſſoit de main en main. Quand les armées étoient compoſées de troupes de différentes nations, le Prince ou le Général ſe contentoit de parler ſa langue naturelle aux corps qui l'entendoient, & faiſoit annoncer aux autres ſes vûes & ſes deſſeins par des truchements; ou le Général aſſembloit les officiers, & après leur avoir expoſé ce qu'il ſouhaitoit qu'on dît aux troupes de ſa part, il les renvoyoit chacun dans leurs corps ou dans leurs compagnies, pour leur faire le raport de ce qu'ils avoient entendu, & pour les animer au combat.

Au reſte, cette coutume de *haranguer* les troupes a duré long temps chez les romains, comme le prouvent les allocutions militaires repréſentées ſur les médailles. On en trouve auſſi quelques exemples parmi les modernes, & l'on n'oubliera jamais celle que Henri IV fit à ſes troupes avant la bataille d'Ivry : « Vous êtes fran» çois, voilà l'ennemi, je ſuis votre roi : ralliez» vous à mon panache blanc; vous le verrez tou» jours au chemin de l'honneur & de la gloire ».

Mais il eſt bon d'obſerver que dans les *Harangues* directes que les hiſtoriens ont ſuppoſées prononcées en de pareilles occaſions, la plupart ſemblent plus tôt avoir cherché l'occaſion de montrer leur eſprit & leur éloquence, que de nous tranſmettre ce qui y avoit été dit réellement. (*L'abbé* MALLET.)

Après avoir expoſé avec ſoin les raiſons pour & contre l'uſage des *Harangues* dans la narration hiſtorique, l'abbé Mallet laiſſe la queſtion indéciſe : ſans être plus tranchant que lui, je me permettrai d'indiquer le point de la difficulté & les moyens de la réſoudre.

Eſt-il permis à l'hiſtorien de céder la parole à ſes perſonnages, ou ne doit-il raporter qu'indirectement ce qu'ils ont dit, ſans les faire parler eux-mêmes?

Cela dépend de l'idée qu'on attache à la ſincérité de l'Hiſtoire, & de ſavoir ſi on exige d'elle la lettre ou l'eſprit de la vérité. Si on exige la lettre, il eſt certain que preſque toutes les *Harangues* directes ſont interdites à l'Hiſtoire; & à l'exception de celles qui ont été réellement prononcées dans les Conſeils, dans les aſſemblées, dans les cérémonies publiques, & dont on a tenu regiſtre, & de quelques mots que les rois ou que les capitaines ont réellement adreſſés à leur peuple ou à leur armée, & que la tradition a conſervés, il eſt rare que l'hiſtorien ait des *Harangues* à tranſcrire.

Celles dont l'Hiſtoire ancienne eſt remplie ſont elles-mêmes ſuppoſées: ce n'eſt pas que l'eſprit & le caractère de ceux qui parlent n'y ſoient fidèlement gardés; dans celles de Thucydide, par exemple, on diſtingue très-bien le génie des athéniens & celui des ſpartiates; on y reconnoît Périclès, Nicias, Alcibiade, au langage que l'hiſtorien leur fait tenir: quant au fonds même, il eſt vraiſemblable qu'il en étoit inſtruit; mais quant au ſtyle, les bons Critiques s'aperçoivent qu'il eſt factice, parce qu'il eſt toujours le même.

On peut prendre à la lettre les *Harangues* de Xénophon, quand c'eſt lui-même qui parle à ſes compagnons & les encourage dans leur retraite; mais lorſqu'il fait prendre la parole à Cambyſe, à Cyrus, à Ciaxare, croira-t-on de même qu'il rende fidèlement ce qu'ils ont dit?

Polybe, en faiſant parler Scipion & Annibal dans leur entrevûe, a-t-il répété leurs diſcours? Tite-Live les a-t-il tranſcrits? Et les belles *Harangues* qu'il met dans la bouche d'Horace le père, de Valérius-Publicola, de Camille, de Manlius, de Fabius, d'Hannon, de Scipion, *&c.* ne ſont-elles pas auſſi viſiblement artificielles que celles de Marius & de Catilina dans Salluſte?

Il eſt plus vraiſemblable que Tacite ait recueilli les propres diſcours de Germanicus, de Tibère, de Néron, de Sénèque, de Thraſéas, d'Othon, ſurtout d'Agricola; mais ſi on y reconnoît leur eſprit, on n'y reconnoît pas moins la plume de Tacite. Ainſi, dans toute l'Hiſtoire ancienne, à l'exception de quelques mots conſervés par tradition, tout paroît compoſé.

Ceux donc qui veulent que l'Hiſtoire ſoit un expoſé littéral de la vérité, & qui lui interdiſent tout ornement qui reſſemble à de l'artifice, doivent rejeter ces *Harangues*.

Mais il y a pour l'hiſtorien une autre façon d'être vrai; c'eſt de garder fidèlement le fonds des choſes & des faits, & de préférer pour la forme le tour le plus propre à donner au récit de la chaleur & de l'énergie. S'il eſt donc vrai, par exemple, que, dans les aſſemblées de la Grèce, tel fut l'objet des délibérations, des négociations, des *Harangues*, tels furent les motifs des réſolutions; Thucydide n'a pas été un hiſtorien moins fidèle en faiſant parler les députés des villes, que s'il avoit indirectement réſumé ce qu'ils avoient dit.

Il n'eſt pas vrai que Gracchus & que Marius ayent tenu préciſément le langage que leur font tenir Tite-Live & Salluſte: mais il eſt vrai que tout cela étoit dans leur ame; & il eſt plus que vraiſemblable, qu'ayant de pareils moyens d'émouvoir les eſprits & de les ſoulever, ils étoient l'un & l'autre trop éloquents & trop habiles pour ne pas les faire valoir. S'ils n'ont pas dit les mêmes choſes dans les mêmes termes & dans une ſeule *Harangue*, ce ſont des propos détachés qu'ils ont tenus & fait répandre, & que l'hiſtorien n'a fait que raſſembler, pour leur donner en même temps plus de chaleur, de force, & de lumière.

De quoi s'agit-il après tout? Il s'agit de paroître, en écrivant l'Hiſtoire, un peu plus ou un peu moins artificiellement arrangé. Car ſi l'hiſtorien prend ce tour uſité: *Gracchus repréſenta au peuple que ſa ſituation étoit pire que celle des eſclaves, qu'on le fruſtroit du prix de ſes travaux, que le Sénat avoit tout envahi: Marius dit à ſes concitoyens que, ſi les nobles le mépriſoient, ils n'avoient qu'à mépriſer auſſi leurs propres aïeux, dont la vertu avoit fait la nobleſſe; que, s'ils lui envioient ſon élévation, ils n'avoient qu'à lui envier auſſi ſes travaux, ſon innocence, les dangers qu'il avoit courus, dont ſa grandeur étoit le prix*: ce récit aura, je l'avoue, l'air plus ſimple, plus naturel, plus ſincère qu'une *Harangue*; mais cela même encore n'eſt pas la vérité littérale, & chaque article du diſcours, même indirect, ne ſera qu'une conjecture fondée ſur les caractères, ou autoriſée par les circonſtances des choſes, des lieux, & des temps. Il n'y a donc preſque jamais, dans l'une & l'autre manière de faire parler ſes perſonnages, qu'une vraiſemblance plus ou moins aprochante de la réalité.

Ainſi, la difficulté ſe réduit à ſavoir ſi l'apparence de la vérité eſt aſſez détruite par le diſcours direct, pour que l'on s'interdiſe, en écrivant l'Hiſtoire, ce moyen d'être dans ſon récit plus vif, plus véhément, plus clair, & plus rapide. Or voici, ce me ſemble, un milieu à prendre pour éviter les deux excès: que le diſcours qui n'eſt qu'un expoſé de faits, une accumulation de motifs raiſonnés, ſenſibles par eux-mêmes, & qui n'avoient beſoin pour fraper les eſprits d'aucun des mouvements de l'éloquence pathétique, ſoit rappelé indirectement & en ſimple récit; ſa préciſion fera ſa force. Mais s'agit-il de développer les ſentiments d'une ame paſſionnée, & de faire paſſer dans d'autres ames la chaleur de ſes mouvements; on peut, je crois, ſans balancer, employer la manière directe: la vérité même ſeroit trop affoiblie & perdroit trop de ſon effet, ſi elle étoit froidement réduite à la ſimple narration. Le lecteur s'appercevra bien qu'on aura mis de l'art à la lui préſenter; mais il ſentira bien auſſi que cet art n'eſt pas celui qui la déguiſe, & qu'en la

la rendant plus ſenſible il n'a pas voulu l'altérer.

(¶ A l'égard des orateurs, le mot *Harangue*, en parlant des grecs, s'emploie également pour tous les genres d'éloquence; éloge, invective, accuſation, défenſe, délibération, plaidoyer, oraiſon funèbre, tout s'appelle *Harangue*. On dit les *Harangues* d'Iſocrate, de Périclès, de Démoſthène, de Démétrius de Phalère, &c. En parlant des latins, on appelle auſſi quelquefois *Harangues* les diſcours oratoires, mais plus communément *Oraiſons*; & l'on ne croiroit pas s'exprimer aſſez bien en donnant indifféremment le nom de *Harangues* à toutes les oraiſons de Cicéron : par exemple, on appellera *Plaidoyers* les oraiſons pour *Célius*, pour *Muréna* & pour *Milon*; & *Harangue* celles pour *Marcellus* ou pour la *loi Manilia*.

Parmi nous le nom de *Harangue* eſt devenu propre au genre d'éloquence le plus frivole & le plus oiſeux. La *Harangue* n'eſt plus qu'une formule de compliment, de félicitation ou de condoléance; qu'un hommage rendu à la majeſté, ou à la dignité des grandes places.

On fait des *Harangues* aux rois, aux princes, aux perſonnes principales dans les provinces ou dans les villes. Mais une ſingularité de cet uſage, c'eſt que les *Harangues* n'ont preſque jamais lieu que dans des circonſtances où le mérite perſonnel n'a aucune part à l'évènement. Si un gouverneur de province va prendre poſſeſſion de ſon Gouvernement, on lui fait des *Harangues* : s'il vient de commander les armées & de gagner des batailles, on ne le *harangue* point. L'uſage ſemble vouloir que la *Harangue* ſoit une cérémonie gratuite & commandée, & non pas un hommage libre. Il ſeroit pourtant bien à déſirer que lorſqu'un roi vient de ſignaler ſon règne par quelque grande inſtitution, ou par quelque trait de vertu mémorable, les corps les plus diſtingués de l'État fuſſent admis à l'en féliciter. Ce privilége ſeroit alors auſſi précieux qu'il eſt honorable. Un recueil de *Harangues* faites ainſi marqueroit, mieux que des médailles, les belles époques d'un règne; & ce ſeroient les matériaux de l'oraiſon funèbre du ſouverain qu'elles auroient loué; au lieu que des *Harangues* de pure cérémonie il ne réſulte preſque rien. La ſeule induction raiſonnable qu'on en puiſſe tirer, c'eſt que le roi qu'on a loué modérément & délicatement, étoit modeſte & ennemi de la flatterie; & que celui auquel on a prodigué l'encens, avoit beaucoup d'orgueil. Mais il faudroit en avoir à l'excès pour ſoutenir en face l'embarras & l'ennui d'entendre un long éloge de ſoi-même. Après le mérite eſſenciel & rare d'être juſte & meſurée dans les louanges qu'elle donne, la qualité la plus indiſpenſable d'une *Harangue* eſt d'être courte.

Un ſeigneur, dont le père s'étoit ſignalé à la tête des armées, & qui n'avoit pas ſuivi ſes traces, venoit d'eſſuyer, dans ſon Gouvernement, la faſtidieuſe longueur d'un tas de louanges non méritées. Il ne lui reſtoit plus à entendre que la *Harangue* des capucins. « Mon père, dit-il au gardien, ſoyez » court : je ſuis fatigué. Monſeigneur, lui répondit » le capucin, nous ne ſerons pas longs : nous ve- » nons ſeulement ſouhaiter à votre grandeur autant » de gloire dans l'autre vie que feu Monſieur le » Maréchal votre père en a obtenu dans celle-ci ».

Les meilleures *Harangues* ſont celles que le cœur a dictées. C'eſt à lui ſeul qu'il eſt réſervé d'être éloquent en peu de mots.

Parmi les anciens il y a peu de *Harangues* de ſimple félicitation. Mais l'oraiſon de Cicéron pour Marcellus en eſt un modèle inimitable : car en même temps qu'elle eſt pour Céſar l'éloge le plus magnifique & le plus juſte; elle eſt auſſi pour lui la plus adroite, la plus courageuſe, la plus importante leçon.

Dans les collèges & les Académies on appelle *Harangues* de vaines déclamations dont Iſocrate le premier a donné le mauvais exemple. Une thèſe paradoxale, un ſujet vague, frivole, & vide, mal aperçu, mal énoncé, a été trop ſouvent la matière de ces *Harangues*. La choſe la plus inutile pour l'orateur dans ces diſcours ſeroit d'avoir raiſon : c'eſt de l'eſprit qu'on lui demande. Des ſophiſmes bien colorés, des paralogiſmes hardis & pouſſés avec véhémence, des antithèſes, des hyperboles, des idées fauſſes enveloppées dans des phraſes harmonieuſes, ou revêtues d'images éblouiſſantes, & çà & là des mouvements factices, de feints élans de ſenſibilité, une chaleur de tête que l'on prend pour celle de l'ame, font paſſer pour de l'éloquence cet art qui n'en eſt que le ſinge, & qui conſiſte à donner au menſonge le maſque de la vérité.

L'Académie françoiſe a pris un parti ſage en propoſant pour le prix d'Éloquence des éloges d'hommes illuſtres; & après avoir commencé par ceux que la France a produits, il y a lieu de croire qu'elle continuera par ceux qui ont honoré les autres pays de l'Europe. Les deux Guſtave, le prince Eugène, Bacon, Locke, Léibnitz, les deux Naſſau libérateurs de la Hollande, le fameux duc de Lorraine Léopold, le Czar Pierre, ſont de tous les pays). (*M.* MARMONTEL.)

(N.) HARANGUE, DISCOURS, ORAISON. *Synonymes.*

Le dernier de ces mots ſuppoſe toujours quelque appareil ou quelque circonſtance éclatante : les deux autres n'expriment ni n'excluent l'éclat; la *Harangue* pouvant avoir ſa place dans une occaſion preſſée & peu connue, & le *Diſcours* étant ſouvent préparé pour des occaſions publiques & brillantes. Je fais donc excuſe à certains Critiques, ſi je n'adhère pas au jugement qu'ils ont porté ſur cet article, & ſi je ne penſe pas, comme eux, que ce ſoit dans cette idée d'appareil que conſiſte la différence qui eſt entre la *Harangue* & le *Diſcours*.

Ce n'eſt pas faute de docilité, c'eſt faute de perſuaſion : puiſque les *Diſcours* qu'on prononce aux réceptions des académiciens, dans les chaires, & en cent autres occaſions, peuvent avoir l'appareil le plus éclatant ſans être ni *Harangues* ni *Oraiſons*; & que, dans une converſation ſecrette ou dans un Tête-à-tête, on peut *haranguer* au lieu de *diſcourir*. Leur cenſure n'a été fondée que ſur ce qu'ils ont penſé que le mot *Diſcours* étoit placé dans le ſens général, où il marque tout ce qui part de la faculté de la Parole, & non dans le ſens particulier d'un *Diſcours* préparé. Mais quelle apparence qu'on puiſſe le prendre dans un autre ſens que dans celui-ci, pour le mettre en comparaiſon & en faire un ſynonyme avec le mot de *Harangue*? Ce préliminaire poſé, voici comment je crois devoir caractériſer ces mots.

La *Harangue* en veut proprement au cœur; elle a pour but de perſuader & d'émouvoir : ſa beauté conſiſte à être vive, forte, & touchante. Le *Diſcours* s'adreſſe directement à l'eſprit; il ſe propoſe d'expliquer & d'inſtruire : ſa beauté eſt d'être clair, juſte, & élégant. L'*Oraiſon* travaille à prévenir l'imagination; ſon plan roule ordinairement ſur la louange ou ſur la critique : ſa beauté conſiſte à être noble, délicate, & brillante.

Le capitaine fait à ſes ſoldats une *Harangue*, pour les animer au combat. L'académicien prononce un *Diſcours*, pour développer ou pour ſoutenir un ſyſtême. L'orateur prononce une *Oraiſon* funèbre, pour donner à l'aſſemblée une grande idée de ſon héros.

La longueur de la *Harangue* ralentit quelquefois le feu de l'action. Les fleurs du *Diſcours* en diminuent ſouvent les grâces. La recherche du merveilleux dans l'*Oraiſon* fait perdre l'avantage du vrai. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) HARDIESSE, AUDACE, EFFRONTERIE. *Synonymes.*

Il y a, dans la *Hardieſſe*, quelque choſe de mâle; dans l'*Audace*, quelque choſe d'emporté; & dans l'*Effronterie*, quelque choſe d'incivil.

La *Hardieſſe* marque du courage & de l'aſſûrance. L'*Audace* marque de la hauteur & de la témérité. L'*Effronterie* marque de l'impudence.

Une perſonne *hardie* parle avec fermeté; ni la qualité, ni le rang, ni la fierté de ceux à qui elle adreſſe le diſcours, ne la démontent point. Une perſonne *audacieuſe* parle d'un ton élevé; ſon humeur hautaine lui fait oublier ce qu'elle doit à ſes ſupérieurs. Une perſonne *effrontée* parle d'un air inſolent; ſon peu d'éducation fait qu'elle n'obſerve ni les uſages de la politeſſe, ni les devoirs de l'honnêteté, ni les règles de la bienſéance.

La *Hardieſſe* eſt de miſe auprès des Grands; les gens timides paſſent chez eux pour des ſots. L'*Audace* nuit aux ſubalternes; les ſupérieurs veulent de la ſoumiſſion, & rendent toujours de mauvais ſervices à ceux qui n'ont pas aſſez reſpecté leur autorité. L'*Effronterie* fait qu'on déplaît à tout le monde, & qu'on paſſe chez les honnêtes gens pour être d'une vile naiſſance.

On n'eſt guère propre aux grands emplois, ſi l'on n'eſt un peu *hardi*. Un homme d'un caractère *audacieux* peut ſervir à inſulter l'ennemi. Un *effronté* n'eſt bon qu'à faire rougir ceux qui l'emploient.

Il me ſemble que la *Hardieſſe* eſt pour les grandes qualités de l'ame, ce que le reſſort eſt pour les autres pièces d'une montre; elle met tout en mouvement ſans rien déranger : au lieu que l'*Audace*, ſemblable à la main impétueuſe d'un étourdi, met le déſordre & le fracas dans ce qui étoit fait pour l'accord & pour l'harmonie. A l'égard de l'*Effronterie*, elle n'agit point du tout ſur les grandes qualités, parce qu'elles ne ſe trouvent jamais enſemble; ſon influence ne regarde que ce qu'il y a de mauvais; elle répand ſur les défauts de l'ame un coloris qui les rend encore plus laids qu'ils ne le ſont par eux-mêmes. *Voyez* EFFRONTÉ, AUDACIEUX, HARDI, & les Remarques nouvelles ſur la langue françoiſe, par *Bouhours*, tome 1er, *Hardieſſe*, *Audace*. (*L'abbé* GIRARD.)

HARMONIE DU STYLE, ſ. f. *Belles-Lettres*, *Poéſie*. L'*Harmonie du ſtyle* comprend le choix & le mêlange des ſons, leurs intonations, leur durée, le diſcernement & l'emploi du nombre, la texture des périodes, leur coupe, leur enchaînement, enfin toute l'économie du diſcours relativement à l'oreille, & l'art de diſpoſer les mots, ſoit dans la proſe ſoit dans les vers, de la manière la plus convenable au caractère des idées, des images, des ſentiments que l'on veut exprimer.

Les recherches que je propoſe ſur cette partie méchanique du ſtyle, & les eſſais que l'on fera pour y exercer ſon oreille & ſa plume, doivent être, comme les études du peintre, deſtinées à ne pas voir le jour. Dès qu'on travaille ſérieuſement, c'eſt de la penſée qu'on doit s'occuper, & des moyens de la rendre avec le plus de force, de clarté, de préciſion qu'il eſt poſſible. *Fiat quaſi ſtructura quædam, nec tamen fiat operosè : nam eſſet, quum infinitus, tum puerilis labor.* Cic.

C'eſt par l'analyſe des éléments phyſiques d'une langue qu'on peut voir à quel point elle eſt ſuſceptible d'*Harmonie*; mais ce travail eſt celui du grammairien. Le devoir du poète, de l'hiſtorien, de l'orateur, eſt de ſe livrer aux mouvements de ſon ame. S'il poſsède ſa langue, s'il a exercé ſon oreille au ſentiment de l'*Harmonie*, ſon ſtyle peindra ſans qu'il s'en aperçoive, & l'expreſſion y viendra d'elle-même s'accorder avec la penſée.

Une oreille excellente peut ſuppléer à la réflexion; mais avant la réflexion, perſonne n'eſt sûr d'avoir l'oreille délicate & juſte. Le détail où je m'engage peut donc avoir ſon utilité.

tæ ſunt res quæ permulcent aures, dit Cl-
; *ſonus & numerus.*
i peut conſidérer dans les voyelles le ſon pur,
ulation, l'intonation.
s voyelles ne ſont pas toutes également pleines
llantes; le ſon de l'*a* eſt le plus éclatant de
& la voix, comme pour complaire à l'oreille,
›iſit naturellement: la preuve en eſt dans les
ts indélibérés d'une voix qui prélude, dans les
e ſurpriſe, de douleur, & de joie. Virgile con-
›it bien la prédilection de l'oreille pour le ſon
ı, lorſqu'il l'a répété tant de fois dans ce vers
lodieux:

ſolĭa luteolâ pingit vaccinia calthâ;

ns ceux-ci, plus doux encore:

. . Vel mixta rubent ubi lilia multâ
ılba roſâ, tales virgo dabat ore colores.

ers prouvent que Voſſius a tort de reprocher
n de l'*a* de manquer de douceur (*ſuavitate*
deſtituitur); mais il a raiſon quand il ajoûte,
ıificentiâ aures propemodum percellit.
: ſon de l'*o* eſt plein, mais grave: pour le
e plus clair dans le chant, on y mêle du ſon
ı, comme lorſqu'on veut éclater ſur *vole*; l'*é*,
foible & moins volumineux, s'éclaircit de même
l'*è* ouvert en aprochant du ſon de l'*a*; l'*i* eſt
grêle, plus délicat que l'*é*; l'*eu* eſt vague,
ſonore; l'*ou* eſt plus grave, mais moins foible
l'*u*; l'*e* muet ou féminin eſt à peine un ſon.
, *ſonum quidem habet vaſtum & aliquâ ra-*
magnificum; longè tamen minùs quam A:
ı *hâc aptior littera ad ſignificandum ma-*
um animalium & ingentium corporum, ſeu
n, ſeu ſonum.
, *non quidem gravem, ſed tamen clarum ſatis*
gantem habet ſonum: E, *vocalis magis ſo-*
& magnifica quam O, *minùs quam* A;
ı *& ſonum habeat obſcuriorem, & propemo-*
in ipſis faucibus ſepultum.
Nulla eſt clarior voce illâ: in levibus & ar-
ſ *uſum habet præcipuum.*
ſimum dignitatis gradum tenet U *vocalis.*
Voſſius.
ans les voyelles doubles, le premier ſon n'étant
paſſager, l'oreille n'eſt ſenſiblement affectée
du ſon final, ſur lequel la voix ſe déploie.
effet de la nazale eſt de terminer le ſon fon-
ental par un ſon fugitif & harmonique qui ré-
e dans le nez: ce ſon fugitif donne plus d'éclat
voyelle; il la ſoutient, il l'élève, & caractériſe
armonie bruyante.

ſtantes ventos tempeſtateſque ſonoras.
Virg.

nands l'airain tonnant de ce peuple barbare.
Voltaire.

On voit dans le premier exemple combien Virgile a déféré au choix de l'oreille en employant l'épithète *ſonoras*, qui n'eſt point analogue à l'image *imperio premit*, en l'employant, dis-je, préférablement à *rebelles*, *frementes*, *minaces*, que l'image ſembloit demander. C'eſt la même raiſon du volume de l'*o*, qui le lui a fait employer tant de fois dans ce vers,

Vox quoque per lucos vulgo exaudita ſilentes
Ingens.

L'abbé d'Olivet décide brève la voyelle nazale à la fin des mots, comme dans *turban*, *deſtin*, *Caton*. Il me ſemble au contraire que le retentiſſement de la nazale en doit prolonger le ſon, du moins dans la déclamation ſoutenue, & par-tout où la voix a beſoin d'un apui.

La réſonnance de la nazale eſt interrompue par la ſucceſſion immédiate d'une voyelle, à moins que l'on n'aſpire celle-ci pour laiſſer retentir celle-là: *tyran-inflexible*, *deſtin-ennemi*; mais cet hiatus que l'on a permis en Poéſie, eſt peut-être le plus dur à l'oreille, & celui de tous qu'on doit éviter avec le plus de ſoin.

Obſervons cependant que moins la nazale eſt ſonore, plus il eſt aiſé de l'éteindre, & par conſéquent moins l'aſpiration de la voyelle ſuivante eſt dure à l'oreille: auſſi ſe permet-on plus ſouvent la liaiſon d'une voyelle avec les nazales *on* & *un*, qu'avec les nazales *an* & *en*: *leçon utile*, *commun à tous*, ſont moins durs que *main habile*, *océan irrité*. Boileau lui-même a dit;

Le chardon importun hériſſa nos guérets.

Dans les monoſyllabes, le ſon de la nazale, pour éviter l'aſpiration, ſe réduit à une voyelle pure, ſuivie de l'*n* conſonne, qui s'en détache pour ſe lier avec la voyelle ſuivante: l'*u'n-& l'autre*, *l'o'n-aime*, *en-eſt-il?* (Dans ce dernier exemple l'*e* qui précède l'*n*, a pris le ſon de l'*a* bref.) Toutefois il eſt mieux de conſerver à la nazale la liberté de retentir, en ne la plaçant devant une voyelle que dans les repos & les ſens ſuſpendus. Il n'y a que La Motte qui n'ait pas ſenti la dureté de ce vers:

Et le mien incertain encore.

C'eſt peu de conſulter, pour le choix, la beauté des ſons en eux-mêmes; il faut encore y obſerver un mélange, une variété qui nous flatte. La monotonie eſt fatigante, même dans les paſſages, à plus forte raiſon dans les repos. Ce n'eſt pas que le même ſon répété ne plaiſe quelquefois. Quelle douceur, quelle grâce, dit Cicéron, ne ſent-on pas dans ces compoſés, *inſipientem*, *iniquum*, *tricipitem!* au lieu qu'il trouve de la rudeſſe dans *inſapientem*, *inæquum*, *tricapitem*: mais cette exception ne détruit pas la règle qui oblige à varier les ſons.

Dans nos vers on a fait une loi d'éviter la conſonnance de deux hémiſtiches ; la même règle doit s'obſerver dans les repos des périodes : plus ces repos ſont variés, plus la proſe eſt harmonieuſe. Il y a une eſpèce de conſonnance ſymmétrique dont les latins faiſoient une grâce de ſtyle, *ſimiliter cadens*, *ſimiliter deſinens* : cette ſymmétrie peut avoir lieu quelquefois dans la proſe françoiſe, mais l'affectation en ſeroit puérile.

Il y a dans la proſe comme dans les vers des meſures qu'on appelle *nombres*, compoſées de deux ou trois ſons ; il faut éviter que les nombres voiſins l'un de l'autre s'apuyent ſur les mêmes finales, comme dans ce vers de Boileau :

Du deſtin des latins prononcer les oracles,

Les conſonnes ne ſont pas des ſons, mais des articulations de ſons.

La Parole a des doux & des forts, des ſons piqués, des ſons apuyés, des ſons flattés, comme la Muſique : il n'eſt donc point de conſonne qui miſe à ſa place ne contribue à l'*Harmonie* du diſcours ; mais la dureté bleſſe par-tout l'oreille. Or la dureté conſiſte, non pas dans la rudeſſe ou l'âpreté de l'articulation qui ſouvent eſt imitative,

Tum ferri rigor atque argutæ lamina ſerræ ;
Virg.

mais dans la difficulté qu'elle oppoſe à l'organe qui l'exécute : le ſentiment réfléchi de la peine que doit avoir celui qui parle, nous fatigue nous-mêmes ; & voilà dans ſa cauſe & dans ſon effet ce que nous appelons *dureté de ſtyle*.

Ce vers raboteux que Boileau a fait dans le ſtyle de Chapelain,

Droite & roide eſt la côte, & le ſentier étroit,

reſſemble aſſez à ce qu'il exprime ; mais la prononciation en eſt un travail, & l'organe y eſt à la gêne : en pareil cas, c'eſt par le mouvement qu'il faut peindre, & non par le froiſſement des ſyllabes.

Dans un chemin montant, ſablonneux, malaiſé,
Et de tous les côtés au ſoleil expoſé,
Six forts chevaux trainoient un coche ;
L'équipage ſuoit, ſoufloit, &c.

La langue la plus douce ſeroit celle où la ſyllabe d'uſage n'auroit jamais qu'une conſonne, comme la ſyllabe phyſique ; car dans une ſyllabe compoſée de pluſieurs conſonnes qui ſemblent ſe preſſer autour d'une voyelle, *ſphynx*, *trop*, *Grecs*, *Cecrops*, la réunion précipitée de toutes ces articulations en un temps ſyllabique, rend l'action de l'organe pénible & confuſe ; & quoique chaque conſonne ait naturellement ſon *e* muet pour voyelle, l'intervalle inſenſible que laiſſe entre elles ce foible ſon, ne ſuffit pas pour les articuler diſtinctement l'une après l'autre. Cependant, ce n'eſt pas aſſez qu'une langue ſoit douce ; elle doit avoir de quoi marquer le caractère de chaque idée, & cela dépend ſurtout des articulations molles ou fermes, rudes ou liantes, qu'elle nous préſente au beſoin : par exemple, la réunion de deux conſonnes en une ſyllabe lui donne quelquefois plus de vigueur & d'énergie, comme de l'*f* & de l'*r* dans *frémir*, *friſſonner*, *fraper*, *frendere*, *frangere*, *fragor* ; & du *t* avec l'*r*, comme dans ces vers du Taſſe tant de fois cités,

Chiama gli abitator de l'ombre eterne
Il rauco ſuon de la tartarea tromba.
Treman le ſpaziose atre caverne.

Et comme dans ce vers de Virgile, que le Taſſe admiroit lui-même :

Convulſum remis, roſtris ſtridentibus æquor.

Ce n'eſt point là de la dureté, mais de cette âpreté que le même poète eſtimoit dans le Dante : *Queſta aſprezza ſente un non ſo che di magnifico e di grande.*

Ce n'eſt jamais, comme je l'ai dit, que le travail des organes de la parole qui gêne & fatigue l'oreille ; & c'eſt dans les mouvements combinés de ces organes, que ſe trouve la raiſon phyſique de l'eſpèce de ſympathie ou d'antipathie que l'on remarque entre les ſyllabes. *V.* ARTICULATION.

Si l'oreille eſt offenſée de la conſonnance des voyelles, par la même raiſon elle doit l'être du retour ſubit & répété de la même articulation. Les latins avoient préféré pour cette raiſon *meridiem* à *medidiem*. Qu'en françois l'on traduiſît ainſi le début des Paradoxes de Cicéron : « Brutus, j'ai » ſouvent remarqué que quand Caton ton oncle » opinoit dans le ſénat », cela ſeroit choquant & riſible. La fréquente répétition de l'*r* & de l'*s* eſt dure à l'oreille, ſurtout dans des ſyllabes compliquées où l'*s* ſiffle, où l'*r* frémit à la ſuite d'une autre conſonne. La Motte a corrigé dans une de ſes odes, *cenſeur ſage & ſincère*. Il auroit bien dû corriger auſſi :

Avide des affronts d'autrui . . .
Travail toujours trop peu vanté . . .
Les rois qu'après leur mort on loue . . . . .
L'homme contre ſon propre vice . . . . .
Ton amour-propre trop crédule . . . . .

& une infinité de vers auſſi durs, ſur leſquels il avoit le malheureux talent de ſe faire illuſion.

Le ϛ qui bleſſoit l'oreille de Pindare, adouci dans notre langue, a quelquefois beaucoup de grâce ; mais dans une foule d'écrits modernes on l'a ridiculement affecté.

Les latins retranchoient l'*x* des mots compoſés, où il devoit être ſelon l'étymologie, & nous avons ſuivi cet exemple.

La répétition des dentales mouillées, *che* & *ge*, eſt déſagréable à l'oreille.

Mais écoutons ; ce berger joue
Les plus amoureuſes chanſons.
La Motte.

Les conſonnes les plus favorables à l'*Harmonie* ſont celles qui détachent le plus diſtinctement les ſons, & que l'organe exécute avec le plus d'aiſance & de volubilité : telles ſont les articulations ſimples de la langue avec le palais, de la langue avec les dents, de la lèvre inférieure avec les dents, & des deux lèvres enſemble.

L'*l*, la plus douce des articulations, ſemble communiquer ſa molleſſe aux ſyllabes dures qu'elle ſépare. M. de Fénélon en a fait un uſage merveilleux dans ſon ſtyle. « On fit couler, dit Télémaque, » des flots d'huile douce & luiſante ſur tous les » membres de mon corps ». L'*l*, ſi j'oſe le dire, eſt elle-même comme une huile onctueuſe qui, répandue dans le ſtyle, en adoucit le frottement ; & le retour fréquent de l'article *le*, *la*, *les*, qu'on reproche à notre langue, eſt peut-être ce qui contribue le plus à lui donner de la mélodie. Voyez quelle douceur l'*l* communique à ce demi-vers de Virgile :

Quæque lacus latè liquidos.

Le gazouillement de l'*l* mouillée peut ſervir quelquefois à l'*Harmonie* imitative, mais on en doit réſerver le fréquent uſage pour les peintures qui le demandent. L'articulation mouillée qui termine le mot *règne*, ſeroit inſoutenable, ſi elle revenoit fréquemment.

Le mouillé foible de l'*l*, exprimé par ce caractère *y*, & dont nous avons fait une voyelle, parce qu'il eſt conſonne vocale, eſt la plus délicate de toutes les articulations : mais cette conſonne ſi douce eſt trop foible pour ſoutenir l'*e* muet, comme dans *paye*, *eſſaye* ; au lieu que jointe au ſon de l'*a*, comme dans *paya*, *déploya*, ou à telle autre voyelle ſonore, comme dans *foyer*, *citoyen*, *rayon*, elle eſt ſenſible, & marque aſſez le nombre.

Par cette analyſe des articulations de la langue, on doit voir quelles ſont les liaiſons qui flattent ou qui bleſſent l'oreille.

La prononciation eſt une ſuite des mouvements variés que l'organe exécute ; & du paſſage pénible ou facile de l'un à l'autre dépend le ſentiment de dureté ou de douceur dont l'oreille eſt affectée. *Collabuntur verba ut inter ſe quam aptiſſimè cohæreant extrema cum primis* (Cicér.). Il faut donc examiner avec ſoin quelles ſont les articulations ſympathiques & antipathiques dans les mots déjà compoſés, afin d'en rechercher ou d'en éviter la rencontre dans le paſſage d'un mot à un autre. On ſait, par exemple, qu'il eſt plus facile à l'organe de doubler une conſonne en l'appuyant, que de changer d'articulation. Si l'on eſt libre de choiſir, on préférera donc pour initiale d'un mot la finale du mot qui précède : *les Grecs-ſont nos modèles ; le ſoc-qui fend la terre :*

L'hymen n'eſt pas toujours entouré de flambeaux.
Rac.

Il avoit de plant vif-fermé cette avenue.
La Font.

Si la Fontaine avoit mis *bordé* au lieu de *ferme*, l'articulation ſeroit plus pénible. Ainſi, Virgile ayant à faire entrer le mont *Tmolus* dans un vers, l'a fait précéder d'un mot qui finit par un *t* :

Nonne vides croceos ut Tmolus odores.

On ſait que deux différentes labiales de ſuite ſont pénibles à articuler ; on ne dira donc point, *Alep-fait le commerce de l'Inde*, *Jacob-vivoit*, *ſep-verdoyant*. Il en eſt ainſi de toutes les articulations fatigantes pour l'organe, & qu'avec la plus légère attention il eſt facile de reconnoître, en liſant ſoi-même à haute voix ce que l'on écrit.

L'étude que je propoſe paroît d'abord puérile : mais on m'avouera que les opérations de la nature ne ſont pas moins curieuſes dans l'homme que celles de l'induſtrie dans le flûteur du célèbre Vaucanſon ; & qui de nous a rougi d'aller examiner les reſſorts de cette machine ?

Au choix, au mêlange des ſons, au ſoin de rendre les articulations faciles & de les placer au gré de l'oreille, les anciens joignoient les accents & les nombres.

L'accent proſodique eſt peu de choſe dans les langues modernes (*Voyez* ACCENT) ; mais elles ont leur accent expreſſif, leur modulation naturelle : par exemple, chaque langue interroge, admire, ſe plaint, menace, commande, ſupplie avec des intonations, des inflexions différentes. Une langue qui dans ce ſens-là n'auroit point d'accent, ſeroit monotone, froide, inanimée ; & plus l'accent eſt varié, ſenſible, mélodieux dans une langue, plus elle eſt favorable à l'Éloquence & à la Poéſie.

L'accent françois eſt peu marqué dans le langage ordinaire, la politeſſe en eſt la cauſe : il n'eſt pas reſpectueux d'élever le ton, d'animer le langage ; & l'accent dans l'uſage du monde n'eſt pas plus permis que le geſte : mais comme le geſte il eſt admis dans la prononciation oratoire, plus encore dans la déclamation poétique, & de plus en plus, ſelon le degré de chaleur & de véhémence du ſtyle ; de manière que dans le pathétique de la Tragédie, & dans l'enthouſiaſme de l'Ode, il eſt au plus haut point où le génie de la langue lui permette de s'élever. Mais c'eſt toujours l'ame elle-

même qui imprime ce caractère à l'expreſſion de ſes mouvements. De là vient, par exemple, que notre Poéſie, aſſez vive dans le Drame, eſt un peu froide dans l'Épopée. Elle a une mélodie pour les ſentiments, elle n'en a point pour les images; & ſi mon obſervation eſt juſte, c'eſt une nouvelle raiſon pour nous de rendre l'Épopée auſſi dramatique qu'il eſt poſſible.

L'*Harmonie du ſtyle* dans notre langue ne dépend pas autant que dans les langues anciennes, du mélange des ſons plus lents ou plus rapides, liés & ſoutenus par des articulations faciles & diſtinctes qui marquent le nombre ſans dureté. Mais notre langue même, à une oreille délicate, offre encore ſenſiblement cette *Harmonie* élémentaire.

Commençons par avoir une idée nette & préciſe du Rhythme, du Nombre, & du Mètre.

Le Rhythme eſt dans la langue ce que dans la Muſique on appelle *Meſure*; le Nombre en eſt communément le ſynonyme: mais pour plus de clarté, on en fait l'eſpèce du Rhythme. Ainſi, par exemple, on dit que le vers iambique & le vers trochaique ont le même Rhythme, & qu'ils ſont compoſés de Nombres différents.

Dans le ſyſtême proſodique des anciens, la meſure avoit pluſieurs temps, & la ſyllabe un temps ou deux, ſelon qu'elle étoit brève ou longue. On eſt convenu de donner à la brève ce caractère ⏑, & à la longue celui-ci –. Ces éléments proſodiques ſe combinoient diverſement, & ces combinaiſons faiſoient tel ou tel Nombre; en ſorte que les Nombres ſe varioient ſans altérer la meſure: la valeur des notes étoit inégale, la ſomme des temps ne l'étoit pas, & chacun des pieds ou Nombres du vers étoit l'équivalent des autres. Ainſi, dans le vers hexamètre, le Rhythme étoit conſtant & le mouvement varié.

Le Mètre étoit une ſuite de certains nombres déterminés: il réduiſoit & limitoit le Rhythme, & diſtinguoit les eſpèces de vers.

La meſure ou Rhythme à trois temps n'a que trois combinaiſons, & ne produit que trois pieds ou nombres; le tribrache, ⏑ ⏑ ⏑; le chorée ou trochée, – ⏑; & l'iambe, ⏑ –. La meſure à quatre temps ſe combine de cinq manières, en dactyle, – ⏑ ⏑; ſpondée, – –; anapeſte, ⏑ ⏑ –; amphibrache, ⏑ – ⏑; & dypyrriche, ⏑ ⏑ ⏑ ⏑.

Les anciens avoient bien d'autres Nombres, dont il ſeroit ſuperflu de parler ici. Or ces Nombres, employés dans la Proſe, lui donnoient une marche grave ou légère, lente ou rapide, au gré de l'oreille; & ſans avoir, comme le vers, un Rhythme précis & régulier, elle avoit des mouvements analogues à ceux de l'ame.

« La Proſe, dit Cicéron, n'admet aucun battement de meſure, comme fait la Muſique; mais » toute ſon action eſt réglée par le jugement de l'oreille, qui alonge ou abrège les périodes (il pouvoit dire encore, qui les retarde ou les précipite), » ſelon qu'elle y eſt déterminée par le » ſentiment du plaiſir: c'eſt là ce qu'on appelle » *Nombre* ». Or le même Nombre tantôt ſatisfait pleinement l'oreille, tantôt lui laiſſe déſirer un Nombre plus ou moins rapide, plus ou moins ſoutenu: Cicéron en donne des exemples; & cette diverſité dans les ſentiments dont l'oreille eſt affectée, a le plus ſouvent pour principe l'analogie des Nombres avec les mouvements de l'ame, & le raport des ſons avec les images qu'ils rappellent à l'eſprit.

Il y a donc ici deux ſortes de plaiſir, comme dans la Muſique. L'un, s'il eſt permis de le dire, n'affecte que l'oreille; c'eſt celui qu'on éprouve à la lecture des vers d'Homère & de Virgile, même ſans entendre leur langue: il faut avouer que ce plaiſir eſt foible. L'autre, eſt celui de l'expreſſion; il intéreſſe l'imagination & le ſentiment, & il eſt ſouvent très-ſenſible.

Cicéron diviſe le diſcours en périodes & en inciſes; il borne la période à vingt-quatre meſures, & l'inciſe à deux ou trois. D'abord, ſans avoir égard à la valeur des ſyllabes, il attribue la lenteur aux inciſes & la rapidité aux périodes; & en effet, plus les repos ſont fréquents, plus le ſtyle ſemble devoir être lent dans ſa marche. Mais bientôt il conſidère la valeur des ſyllabes dont la meſure eſt compoſée, comme faiſant l'eſſence du Nombre; & avec raiſon: car ſi les repos, plus ou moins fréquents, donnent au ſtyle plus ou moins de lenteur ou de rapidité, la valeur des ſons qu'on y emploie ne contribue pas moins à le précipiter ou à le ralentir; & il eſt évident qu'un même nombre de ſyllabes arrivera plus vite au repos, s'il ſe précipite en dactyles, que s'il ſe trainoit en graves ſpondées. On ne doit donc perdre de vûe, dans la théorie des Nombres, ni la coupe des périodes, ni la valeur relative des ſons.

Tous les genres de Littérature n'exigent pas un ſtyle nombreux; mais tous demandent, comme je l'ai dit, un ſtyle ſatisfaiſant pour l'oreille.

Quamvis enim ſuaves graveſque ſententiæ, tamen ſi inconditis verbis efferuntur, offendunt aures, quarum eſt judicium ſuperbiſſimum. Cic.

La diction philoſophique eſt affranchie de la ſervitude des Nombres: Cicéron la compare à une vierge modeſte & naïve qui néglige de ſe parer. « Cependant rien de plus harmonieux, dit-il, que » la Proſe de Démocrite & de Platon »; c'eſt un avantage que la raiſon, la vérité même, ne doit pas dédaigner. Il eſt certain cependant, que dans un genre d'écrire où le terme qui rend l'idée avec préciſion eſt quelquefois unique, où la vérité n'a qu'un point qui ſouvent même eſt indiviſible, il n'y a pas à balancer entre l'*Harmonie* & le ſens; mais il eſt rare qu'on en ſoit réduit à ſacrifier l'un à l'autre, & celui qui ſait manier ſa langue trouve bien l'art de les concilier.

Cicéron demande pour le ſtyle de l'Hiſtoire des

périodes nombreuſes, ſemblables, dit-il, à celles d'Iſocrate; mais il ajoûte que ces Nombres fatigueroient bientôt l'oreille, s'ils n'étoient pas interrompus par des inciſes. Ce mélange a de plus l'avantage de donner au récit plus d'aiſance & de naturel: or quand on eſt obligé, comme l'hiſtorien, de dire la vérité & de ne dire que la vérité, l'on doit éviter avec ſoin tout ce qui reſſemble à l'artifice. Quintilien donne pour modèle à l'Hiſtoire la douceur du ſtyle de Xénophon, « ſi éloignée, dit-il, » de toute affectation, & à laquelle aucune affec» tation ne pourra jamais atteindre ».

Il en eſt du ſtyle oratoire comme de la narration hiſtorique: la Proſe n'en doit être ni tout à fait dénuée de Nombres, ni tout à fait nombreuſe; mais dans les morceaux pathétiques ou de dignité, Cicéron veut qu'on employe la période. « On ſent » bien, dit-il, en parlant de ſes péroraiſons, que » ſi je n'y ai pas attrapé le Nombre, j'ai fait ce que » j'ai pu pour en approcher ». Cependant il conſeille à l'orateur d'éviter la gêne; elle éteindroit le feu de ſon action & la vivacité des ſentiments qui doivent l'animer: elle ôteroit au diſcours ce naturel précieux, cet air de candeur, qui gagne la confiance & qui ſeul a droit de perſuader.

Quant aux inciſes, il recommande qu'on les travaille avec ſoin: « Moins elles ont d'étendue & » d'apparence, plus l'*Harmonie* s'y doit faire ſentir; » c'eſt même dans ces occaſions qu'elle a le plus » de force & de charme ». Or, il entend par *Harmonie*, la meſure & le mouvement qui plaiſent le plus à l'oreille.

On voit combien ces préceptes ſont vagues, & il faut avouer qu'il eſt difficile de donner des règles au ſentiment. Toutefois les principes de l'*Harmonie* du ſtyle doivent être dans la nature: chaque penſée a ſon étendue, chaque image ſon caractère, chaque mouvement de l'ame ſon degré de force & de rapidité. Tantôt la penſée eſt comme un arbre touffu dont les branches s'entrelacent; elle demande le développement de la période: tantôt les traits de lumière dont l'eſprit eſt frapé, ſont comme autant d'éclairs qui ſe ſuccèdent rapidement; l'inciſe en eſt l'image naturelle. Le ſtyle coupé convient encore mieux aux mouvements impétueux de l'ame; c'eſt le langage du pathétique véhément & paſſionné: & quoique le ſtyle périodique ait plus d'impulſion à raiſon de ſa maſſe, le ſtyle coupé ne laiſſe pas d'avoir quelquefois autant & plus de viteſſe: cela dépend des Nombres qu'on y emploie.

Il eſt évident que dans toutes les langues le ſtyle coupé, le ſtyle périodique, ſont au choix de l'écrivain, quant aux ſuſpenſions & aux repos; mais toutes les langues, & en particulier la nôtre, ont-elles des temps appréciables, des quantités relatives, des Nombres enfin déterminés? *Voyez* PROSODIE.

Il eſt du moins bien décidé qu'elles ont toutes des ſyllabes plus ou moins ſuſceptibles de lenteur ou de viteſſe; & cette variété ſuffit à l'*Harmonie* de la Proſe, laquelle, étant plus libre, doit être auſſi plus variée & plus expreſſive que celle des vers, dont les Nombres ſont limités. *Voyez* VERS.

Il eſt vrai que la gêne de notre ſyntaxe eſt effrayante pour qui ne connoît pas encore les ſoupleſſes & les reſſources de la langue: l'inverſion, qui donnoit aux anciens l'heureuſe liberté de placer les mots dans l'ordre le plus *harmonieux*, nous eſt preſque abſolument interdite: mais cette difficulté même n'apas rebuté les écrivains doués d'une oreille ſenſible; & ils ont ſu trouver, au beſoin, des Nombres analogues au ſentiment, à la penſée, au mouvement de l'ame qu'ils vouloient exprimer.

Il ſeroit peut-être impoſſible de rendre l'*Harmonie* continue dans notre Proſe; les bons écrivains ne ſe ſont attachés à peindre la penſée, que dans les mots dont l'eſprit & l'oreille devoient être vivement frapés. C'eſt auſſi à quoi ſe bornoit l'ambition des anciens; & l'on va voir quel effet produiſent dans le ſtyle oratoire & poétique des Nombres placés à propos.

Fléchier, dans l'oraiſon funèbre de M. de Turenne, termine ainſi la première période: *Pour louer la vie & pour déplorer la mort dū sāge ēt vāillānt Mācchābēe.* S'il eût dit, *du vaillant & ſage Macchabée*; s'il eût dit, *pour louer la vie du ſage & vaillant Macchabée, & pour déplorer ſa mort*; la période n'avoit plus cette majeſté ſombre qui en fait le caractère: la cauſe phyſique en eſt dans la ſucceſſion de l'iambe, de l'anapeſte, & du dichorée, qui n'eſt plus la même dès que les mots ſont tranſpoſés. On doit ſentir en effet que de ces Nombres les deux premiers ſe ſoutiennent, & que les deux derniers, en s'écoulant, ſemblent laiſſer tomber la période avec la négligence & l'abandon de la douleur. *Cet homme*, ajoûte l'orateur, *cet homme que Dieu avoit mis autour d'Iſraël, comme un mur d'airain, où ſe briſèrent tant de fois toutes les forces de l'Aſie.., venoit tous les ans, comme les moindres iſraélites, réparer, avec ſes mains triomphantes, les ruines du ſanctuaire.* Il eſt aiſé de voir avec quel ſoin l'analogie des Nombres, relativement aux images, eſt obſervée dans tous ces repos: pour fonder un mur d'*aīrain*, il a choiſi le grave ſpondée; & pour réparer les ruines du temple, quels Nombres majeſtueux il a pris! Si vous voulez en mieux ſentir l'effet, ſubſtituez à ces mots des ſynonymes qui n'ayent pas les mêmes quantités; ſuppoſez *victorieuſes* à la place de *triomphantes*; *temple*, au lieu de *ſanctuaire*. « Il venoit tous les » ans, comme les moindres iſraélites, réparer avec » ſes mains victorieuſes les ruines du temple »: vous ne retrouverez plus cette *Harmonie* qui vous a frappé. *Ce vaillant homme, repouſſant enfin avec un courage invincible les ennemis qu'il avoit réduits à une fuite honteuſe, reçut le coup mortel, & demeura comme enſeveli dans ſon triomphe.* Que ce ſoit par ſentiment ou par choix que l'orateur a peint cette mort imprévue par

deux ïambes & un ſpondée *rēçūe lĕ coūp mŏrtĕl*; & qu'il a oppoſé la rapidité de cette chute, *cŏmme ēnsĕvĕlī*, à la lenteur de cette image, *dāns ſŏn trĭŏmphĕ*, où deux nazales ſourdes retentiſſent lugubrement, il n'eſt pas poſſible d'y méconnoître l'analogie des Nombres avec les idées. Elle n'eſt pas moins ſenſible dans la peinture ſuivante : « Au » premier bruit de ce funeſte accident, toutes les » villes de la Judée furent émues, des ruiſſeaux de » larmes coulèrent de tous les yeux des habitants; » ils furent quelque temps ſaiſis, muets, immo- » biles : un effort de douleur rompant enfin ce long » & morne ſilence, d'une voix entrecoupée de ſan- » glots, que formoient dans leurs cœurs la triſteſſe, » la piété, la crainte, ils s'écrièrent : *Comment eſt* » *mort cet homme puiſſant qui ſauvoit le peuple* » *d'Iſraël?* A ces cris Jéruſalem redoubla ſes pleurs, » les voûtes du temple s'ébranlèrent, le Jourdain » ſe troubla, & tous ſes rivages retentirent du ſon » de ces lugubres paroles : *Comment eſt mort cet* » *homme puiſſant*, &c. » Avec quel ſoïn l'orateur a coupé, comme par des ſoupirs, ces mots, *ſaiſis*, *muets*, *immobiles* ! Comme les deux dactyles renverſés expriment bien l'impétuoſité de la douleur, & les deux ſpondées qui les ſuivent l'effort qu'elle fait pour éclater ! Comme la lenteur & la réſonnance des ſons rendent bien l'image de *ce long & morne ſilence?* Comme le dipyrriche & le dactyle ſuivis d'un ſpondée, peignent vivement les pleurs de Jéruſalem ! Comme le mouvement renverſé de l'ïambe & du chorée dans *s'ĕbrānlērĕnt*, eſt analogue à l'action qu'il exprime ! Combien plus frapante encore eſt l'*Harmonie* imitative dans ces mots, « Le Jourdain ſe troubla, & ſes rivages re- » tentirent du ſon de ces lugubres paroles » !

Boſſuet n'a pas donné une attention auſſi ſérieuſe au choix des Nombres : ſon *Harmonie* eſt plus tôt dans la coupe des périodes briſées ou ſuſpendues à propos, que dans la lenteur ou la rapidité des ſyllabes; mais ce qu'il n'a preſque jamais négligé dans les peintures majeſtueuſes, c'eſt de donner des apuis à la voix ſur des ſyllabes ſonores & ſur des Nombres impoſants.

« Celui qui règne dans les cieux, & de qui re- » lèvent tous les Empires, à qui ſeul appartient la » gloire, la majeſté, l'indépendance, &c. ». Qu'il eût placé l'indépendance avant la gloire & la majeſté, que devenoit l'*Harmonie?* « Il leur apprend, dit-il en parlant des rois, « il leur apprend leurs » devoirs d'une manière ſouveraine & digne de lui ». Qu'il eût dit ſeulement d'une manière digne de lui, ou d'une manière abſolue & digne de lui, l'expreſſion perdoit ſa gravité : c'eſt le ſon déployé ſur la pénultième de *ſouveraīne* qui en fait la pompe.

« Si elle eut de la joie de régner ſur une grande » nation, dit-il de la reine d'Angleterre, c'eſt » parce qu'elle pouvoit contenter le déſir īmmēnſe » qui ſans ceſſe la ſollicitoit à faire du bien ». Retranchez l'épithète *immenſe*, ſubſtituez-y celle d'*extrême*, ou telle autre qui n'aura pas cette nazale volumineuſe, l'expreſſion ne peindra plus rien.

Examinons du même orateur le tableau qui termine l'oraiſon funèbre du grand Condé. « Nobles » rejetons de tant de rois, lumières de la France, » mais aujourdhui obſcurcies & couvertes de votre » douleur comme d'un nuage, venez voir le peu » qui vous reſte d'une ſi auguſte naiſſance, de tant » de grandeur, de tant de gloire. Jetez les yeux de » toutes parts. Voilà tout ce qu'a pu faire la magnifi- » cence & la piété pour honorer un héros. Des titres, » des inſcriptions, vaines marques de ce qui n'eſt » plus; des figures qui ſemblent pleurer autour d'un » tombeau, & de fragiles images d'une douleur que » le temps emporte avec tout le reſte; des colonnes » qui ſemblent vouloir porter juſqu'au ciel le magni- » fique témoignage de votre néant ». Quel exemple du ſtyle harmonieux ! *Obſcurcies & couvertes de votre douleur* n'auroit peint qu'à l'imagination; *comme d'un nuage* rend le tableau ſenſible à l'oreille. Boſſuet pouvoit dire, *les déplorables reſtes d'une ſi auguſte naiſſance :* mais pour exprimer ſon idée il ne lui falloit pas de grands ſons; il a préféré *le peu qui reſte*, & a réſervé la pompe de l'*Harmonie* pour la *naiſſance*, *la grandeur*, & *la gloire*, qu'il a fait contraſter avec ces foibles ſons. La même oppoſition ſe fait ſentir dans ces mots, *vaines marques de ce qui n'eſt plus*. Quoi de plus expreſſif à l'oreille que ces figures qui ſemblent pleurer *āutōur d'ūn tōmbeāu* ! c'eſt la lenteur d'une pompe funèbre. Et qu'on ne diſe pas que le haſard produit ces effets : on découvre partout, dans les bons écrivains, les traces du ſentiment ou de la réflexion : ſi ce n'eſt point l'art, c'eſt le génie; car le génie eſt l'inſtinct des grands hommes. Il ſuffit de lire ces paroles de Fléchier dans la péroraiſon de Turenne : « Ce grand homme étendu ſur ſes » propres trophées, ce corps pâle & ſanglant auprès » duquel fume encore la foudre qui l'a frapé » ; il ſuffit de les lire à haute voix, pour ſentir l'*Harmonie* qui réſulte de cette longue ſuite de ſyllabes triſtement ſonores, terminée tout à coup par ce dipyrriche, *quĭ l'ă frăpĕ*. Dans le même endroit, au lieu *de la religion & de la patrie ēplōrēē*, que l'on diſe, *de la religion & de la patrie en pleurs*, il n'y a plus aucune *Harmonie;* & cette différence, ſi ſenſible pour l'oreille, dépend d'un dichorée ſur lequel tombe la période : effet ſingulier de ce Nombre, dont on peut voir l'influence dans preſque tous les exemples que je viens de citer, & qui, dans notre langue, comme dans celle des latins, conſerve ſur l'oreille le même empire qu'il exerçoit du temps de Cicéron.

Je n'ai fait ſentir que les effets d'une *Harmonie* majeſtueuſe & ſombre, parce que j'en ai pris les modèles dans des diſcours où tout reſpire la douleur. Mais dans les moments tranquilles, dans la peinture des émotions de l'ame, dans les tableaux naifs & touchants, l'Éloquence françoiſe a mille exemples du pouvoir & du charme de l'*Harmonie*.

Liſez

Liſez ces deſcriptions ſi douces que la plume de Fénélon a répandues dans le Télémaque ; liſez les diſcours enchanteurs que le touchant Maſſillon adreſſoit à un jeune roi : vous verrez combien la mélodie des paroles ajoûte à l'onction céleſte de la ſageſſe & de la vertu.

Le Poème épique doit être encore plus varié dans ſon *Harmonie ;* mais par malheur nous avons peu de Poèmes en Proſe que l'on puiſſe citer comme des modèles du ſtyle *harmonieux* : il ſemble que les traducteurs n'ayent pas même eu la penſée de ſubſtituer à l'*Harmonie* des poètes anciens, les Nombres & les mouvements dont notre langue étoit capable : cependant on en trouve plus d'un exemple dans la traduction du *Paradis perdu* & dans celle de l'*Iliade ;* & quoi qu'en diſent les partiſans trop zélés de nos vers, lorſque dans *Homère* la terre eſt ébranlée d'un coup du trident de Neptune, l'effroi de Pluton qui *s'élance de ſon trône*, eſt mieux peint par ces mots de Mad. Dacier que par l'hémiſtiche de Boileau, *Pluton ſort de ſon trône*. Et lorſqu'elle dit des enfers : « Cet affreux ſéjour, *de-* » *meure éternelle des ténèbres & de la mort*, » abhorré des hommes & craint même des dieux » ; ſa proſe me ſemble, même du côté de l'*Harmonie*, au deſſus des vers,

Cet empire odieux
Abhorré des mortels & craint même des dieux,

où l'on ne trouve rien de ſemblable à ces Nombres, *demeure éternelle des ténèbres & de la mort.*

L'auteur du *Télémaque* excelle dans les ſituations paiſibles : ſa proſe mélodieuſe & tendre exprime le caractère de ſon ame, la douceur & l'égalité ; mais dans les moments où l'expreſſion demanderoit des mouvemens bruſques & rapides, ſon ſtyle n'y répond pas aſſez.

C'eſt ſurtout dans le récit, que le poète doit rechercher les Nombres : ils ajoûtent, au coloris des peintures, un degré de vérité qui les rend mobiles & vivantes. Par là les plus petits objets deviennent intéreſſants ; une paille, une feuille qui voltige dans un vers, nous étonne & nous charme l'oreille.

Sapè levem paleam & frondes volitare caducas.

Mais dans le ſtyle paſſionné, c'eſt à la coupe des périodes qu'il faut s'attacher ; c'eſt de là que dépend eſſenciellement l'imitation des mouvements de l'ame.

Me me, adſum qui feci : in me convertite ferrum,
O Rutuli ! mea fraus omnis : nihil iſte nec auſus,
Nec potuit. Virg.

L'impatience, la crainte de Niſus pouvoit-elle être mieux exprimée ? Quoi de plus vif, de plus preſſant que cet ordre de Jupiter ?

Vade, age, Nate, voca zephiros, & labere pennis. Idem.

Voyez au contraire dans le monologue d'Armide, l'effet des mouvements interrompus :

Frapons... Ciel ! qui peut m'arrêter ?
Achevons... Je frémis. Vengeons-nous... Je ſoupire.
Eſt-ce ainſi que je dois me venger aujourd'hui ?
Ma colère s'éteint quand j'approche de lui.
Plus je le vois, plus ma vengeance eſt vaine.
Mon bras tremblant ſe refuſe à ma haine.

Ah quelle cruauté de lui ravir le jour !
A ce jeune héros tout cède ſur la terre.
Qui croiroit qu'il fût né ſeulement pour la guerre ?
Il ſemble être fait pour l'amour.

Dans tout ce que je viens de dire en faveur de notre langue, pour encourager les poètes à y chercher la double *Harmonie* des ſons & des mouvements, je n'ai propoſé que la ſimple analogie des Nombres avec le caractère de la penſée. La reſſemblance réelle & ſenſible des ſons & des mouvements de la langue avec ceux de la nature, cette *Harmonie* imitative qu'on appelle *Onomatopee*, & dont nous voyons tant d'exemples dans les anciens, n'eſt pas permiſe à nos poètes. La raiſon en eſt que dans la formation des langues grèque & latine l'oreille avoit été conſultée, au lieu que les langues modernes ont pris naiſſance dans des temps de barbarie où l'on parloit pour le beſoin & nullement pour le plaiſir. En général, plus les peuples ont eu l'oreille ſenſible & juſte, plus le raport des ſons avec les choſes a été obſervé dans l'invention des termes. La dureté de l'organe a produit les langues âpres & rudes ; l'exceſſive délicateſſe a produit les langues foibles, ſans énergie, ſans couleur. Or une langue qui n'a que des ſyllabes âpres & fermes, ou que des ſyllabes molles & liantes, a le défaut d'un monocorde. C'eſt de la variété des voyelles & des articulations que dépend la fécondité d'une belle *Harmonie*. Dire d'une langue qu'elle eſt douce ou qu'elle eſt forte, c'eſt dire qu'elle n'a qu'un mode ; une langue riche les a tous. Mais ſi les divers caractères de fermeté & de molleſſe, de douceur & d'âpreté, de viteſſe & de lenteur, y ſont répandus au haſard, elle exige de l'écrivain une attention continuelle, & une adreſſe prodigieuſe pour ſuppléer au peu d'intelligence & de ſoin qu'on a mis dans la formation de ſes élémens ; & ce qu'il en coutoit aux Démoſthènes & aux Platons, doit nous conſoler de ce qu'il nous en coute.

Il n'eſt facile dans aucune langue de concilier l'*Harmonie* avec les autres qualités du ſtyle ; & ſi l'on veut imaginer une langue qui peigne naturel-

lement, il faut la ſuppoſer, non pas formée ſucceſſivement & au gré du peuple, mais compoſée enſemble & de concert par un métaphyſicien comme Locke, un poëte comme Racine, & un grammairien comme du Marſais. Alors on voit éclorre une langue à la fois philoſophique & poétique, où l'analogie des termes avec les choſes eſt ſenſible & conſtante, non ſeulement dans les couleurs primitives, mais dans les nuances les plus délicates; de manière que les ſynonymes en ſont gradués du rapide au lent, du fort au foible, du grave au léger, &c. Au ſyſtême naturel & fécond de la génération des termes, depuis la racine juſqu'aux derniers rameaux, ſe joint une richeſſe prodigieuſe de figures & de tours, une variété infinie dans les mouvements, dans les tons, dans le mélange des ſons articulés & des quantités proſodiques, par conſéquent une extrême facilité à tout exprimer, à tout peindre. Ce grand ouvrage une fois achevé, je ſuppoſe que les inventeurs donnaſſent pour eſſais quelques morceaux traduits d'Homère, d'Anacréon, de Virgile, de Tibulle, de Milton, de l'Arioſte, de Corneille, de la Fontaine: d'abord ce ſeroit autant de griffes qu'on s'amuſeroit à expliquer à l'aide des livres élémentaires; peu à peu on ſe familiariſeroit avec la langue nouvelle, on en ſentiroit tout le prix: on auroit même, par la ſimplicité de ſa méthode, une extrême facilité à l'apprendre; & bientôt pour la première fois, on goûteroit le plaiſir de parler un langage qui n'auroit eu ni le peuple pour inventeur, ni l'uſage pour arbitre, & qui ne ſe reſſentiroit ni de l'ignorance de l'un ni des caprices de l'autre. Voilà un beau ſonge, me dira-t-on: je l'avoue, mais ce ſonge m'a ſemblé propre à donner l'idée de ce que j'entends par l'*Harmonie* d'une langue; & tout l'art du ſtyle *harmonieux* conſiſte à rapprocher, autant qu'il eſt poſſible, de ce modèle imaginaire, la langue dans laquelle on écrit. (*M.* MARMONTEL.)

HEBDOMADAIRE, adj. (*Gram.*) De la Semaine, qui revient chaque ſemaine: ainſi, des nouvelles *hebdomadaires*, des gazettes *hebdomadaires*, ce ſont des nouvelles, des gazettes qui ſe diſtribuent toutes les ſemaines. Tous ces papiers ſont la pâture des ignorans, la reſſource de ceux qui veulent parler & juger ſans lire, & le fléau & le dégoût de ceux qui travaillent. Ils n'ont jamais fait produire une bonne ligne à un bon eſprit, ni empêché un mauvais auteur de faire un mauvais ouvrage. (*M.* DIDEROT.)

HÉBRAÏQUE (LANGUE.) C'eſt la langue dans laquelle ſont écrits les livres ſaints que nous ont tranſmis les *hébreux*, qui l'ont autrefois parlée. C'eſt, ſans contredit, la plus ancienne des langues connues; & s'il faut s'en raporter aux juifs, elle eſt la première du monde. Comme langue ſavante & comme langue ſacrée, elle eſt depuis bien des ſiècles le ſujet & la matière d'une infinité de queſtions intéreſſantes, qui toutes n'ont pas toujours été diſcutées de ſang froid, ſurtout par les rabbins, & qui, pour la plupart, ne ſont pas encore éclaircies, peut-être à cauſe du temps qui couvre tout, peut-être encore parce que cette langue n'a pas été auſſi cultivée qu'elle auroit dû l'être des vrais ſavants. Son origine, ſes révolutions, ſon génie, ſes propriétés, ſa grammaire, ſa prononciation, enfin les caractères de ſon écriture, & la ponctuation qui lui ſert de voyelles, ſont l'objet des principaux problêmes qui la concernent; s'ils ſont réſolus pour les juifs, qui ſe noyent avec délices dans un océan de minuties & de fables, ils ne le ſont pas encore pour l'homme qui reſpecte la religion & le bon ſens, & qui ne prend pas le merveilleux pour la vérité. Nous préſenterons donc ici ces différents objets; & ſans nous flatter du ſuccès, nous parlerons en hiſtoriens & en littérateurs; 1°. de l'écriture de la langue *hébraïque*; 2°. de ſa ponctuation; 3°. de l'origine de la langue & de ſes révolutions chez les *hébreux*; 4°. de ſes révolutions chez les différents peuples où elle paroît avoir été portée par les phéniciens; & 5°. de ſon génie, de ſon caractère, de ſa grammaire, & de ſes propriétés.

I. L'alphabet *hébreu* eſt compoſé de vingt-deux lettres, toutes réputées conſonnes, ſans en excepter même l'*aleph*, le *hé*, le *vau* & le *jod*, que nous nommons *voyelles*, mais qui chez les *hébreux* n'ont aucun ſon fixe ni aucune valeur ſans la ponctuation, qui ſeule contient les véritables voyelles de cette langue, comme nous le verrons au deuxième article. On trouvera les noms & les figures des caractères *hébreux*, ainſi que leur valeur alphabétique & numérique dans nos *Planches de Caractères*; on y a joint les caractères ſamaritains qui leur diſputent l'antériorité. Ces deux caractères ont été la matière de grandes diſcuſſions entre les ſamaritains & les juifs; le Pentateuque, qui s'eſt tranſmis juſqu'à nous par ces deux écritures, ayant porté chacun de ces peuples à regarder ſon caractère comme le caractère primitif, & à conſidérer en même temps ſon texte comme le texte original.

Ils ſe ſont fort échauffés de part & d'autre à ce ſujet, ainſi que leurs partiſans, & ils ont plus tôt donné des fables ou des ſyſtêmes que des preuves; parce que telle eſt la fatalité des choſes qu'on croit toucher à la religion, de ne pouvoir preſque jamais être traitées à l'amiable & de ſang froid. Les uns ont conſidéré le caractère *hébreu* comme une nouveauté que les juifs ont raportée de Babylone au retour de leur captivité; & les autres ont regardé le caractère ſamaritain comme le caractère barbare des colonies aſſyriennes qui repeuplèrent le royaume des dix tribus diſperſées ſept-cents ans avant J. C. Quelques-uns, plus raiſonnables, ont cherché à les mettre d'accord en leur diſant que leurs pères avoient eu de tout temps deux caractères, l'un profane & l'autre ſacré; que le ſamaritain avoit été le profane ou le vulgaire, & que celui qu'on nomme *hébreu*, avoit été le caractère ſacré ou ſacerdotal.

Ce ſentiment favorable à l'antiquité de deux alphabets, qui contiennent le même nombre de lettres, & qui ſemblent par là avoir en effet appartenu au même peuple, donne la place d'honneur à celui du texte *hébreu*; mais il s'eſt trouvé des juifs qui l'ont rejeté, parce qu'ils ne veulent point de concurrents dans leurs antiquités, & qu'il n'y a d'ailleurs aucun monument qui puiſſe conſtater le double uſage de ces deux caractères chez les anciens iſraélites. Enfin les ſavants qui ſont entrés dans cette diſcuſſion, après avoir long temps floté d'opinions en opinions, ſemblent être décidés aujourdhui, quelques-uns à regarder encore le caractère *hébreu* comme ayant été inventé par Eſdras; le plus grand nombre comme un caractère chaldéen, auquel les juifs ſe ſont habitués dans leur captivité; & preſque tous ſont d'accord avec les plus éclairés des rabbins, à donner l'antiquité & la primauté au caractère ſamaritain.

Cette grande queſtion auroit été plus tôt décidée, ſi, dans les premiers temps où l'on en a fait un problême, les intéreſſés euſſent pris la voie de l'obſervation & non de la diſpute. Il falloit d'abord comparer les deux caractères l'un avec l'autre pour voir en quoi ils diffèrent, en quoi ils ſe reſſemblent, & quel eſt celui dans lequel on reconnoît le mieux l'antique. Il falloit enſuite raprocher des deux alphabets les lettres grèques, nommées *lettres phéniciennes* par les grecs eux-mêmes, parce qu'elles étoient originaires de la Phénicie. Comme cette contrée diffère un peu de la Paleſtine, il étoit aſſez naturel d'examiner les caractères d'écritures qui en ſont ſortis, pour remarquer s'il n'y auroit point entre eux & les caractères *hébreux* & ſamaritains des raports communs qui puſſent donner quelque lumière ſur l'antiquité des deux derniers; c'eſt ce que nous allons faire ici.

Le ſimple coup d'œil fait apercevoir une différence ſenſible entre les deux caractères orientaux: l'*hébreu* net, diſtinct, réguliet, & preſque toujours quarré, eſt commode & courant dans l'écriture; le ſamaritain, plus biſarre & beaucoup plus compoſé, préſente des figures qui reſſemblent à des hiéroglyphes, & même à quelques-unes de ces lettres ſymboliques qui ſont encore en uſage aux confins de l'Aſie. Il eſt difficile & long à former, & tient ordinairement beaucoup plus de place. Nous pouvons enſuite remarquer que pluſieurs caractères *hébreux*, comme *aleph*, *beth*, *ʒaïn*, *heth*, *theth*, *lamed*, *mem*, *nun*, *reſch* & *ſchin*, ne ſont que des abréviations des caractères ſamaritains qui leur correſpondent, & que l'on a rendus plus courants & plus commodes; d'où nous pouvons déja conclure que le caractère ſamaritain eſt le plus ancien; ſa ruſticité fait ſon titre de nobleſſe.

La comparaiſon des lettres grèques avec les ſamaritaines, ne leur eſt pas moins avantageuſe. Si l'on en rapproche les majuſcules *alpha*, *gamma*, *delta*, *epſilon*, *ʒeta*, *heta*, *lambda*, *pi*, *ro* & *ſigma*, on les reconnoîtra aiſément dans les lettres correſpondantes *aleph*, *gimel*, *daleth*, *hé*, *ʒaïn*, *heth*, *lamed*, *phé*, *reſch* & *ſchin*.

Grec.	Samar.	Grec.	Samar.
A		H	
Γ		Λ	
Δ		Π	
E		P	
Z		Σ	

avec cette différence cependant que dans le grec elles ſont pour la plupart tournées en ſens contraire, ſuivant l'uſage des occidentaux qui ont écrit de gauche à droite, ce que les orientaux avoient figuré de droite à gauche. De cette dernière obſervation, il réſulte que le caractère que nous nommons *ſamaritain* étoit d'uſage dans la Phénicie dès les premiers temps hiſtoriques, & même auparavant, puiſque l'arrivée des phéniciens & de leur alphabet chez les grecs ſe cache pour nous dans la nuit des temps mythologiques.

Nos obſervations ne ſeront pas moins favorables à l'antiquité des caractères *hébreux*. Si l'on compare les minuſcules des grecs avec eux,

[Grec.	Hébreu.	Grec.	Hébreu.
α	א	ι	י
γ	ג	λ	ל
δ	ד	ϰ	כ
ζ	ז	τ	ת
ϧh	ה	ρ	ר
ϡ	ס		

Le γ vient de l'*ajin* ע; & la prononciation de ces deux lettres varie de même chez les *hébreux* comme chez les grecs.]

on reconnoîtra de même qu'elles en ont pour la plupart été tirées, comme les majuſcules l'ont été du ſamaritain, & l'on remarquera qu'elles ſont auſſi repréſentées en ſens contraire. Par cette double analogie des lettres grèques avec les deux alphabets orientaux, nous devons donc juger 1°. que de tout ce qui a été tant de fois débité ſur la nouveauté du caractère *hébreu*, ſur Eſdras qu'on en a fait l'inventeur, & ſur Babylone d'où l'on dit que les captifs l'ont aporté, ne ſont que des fables qui démontrent le peu de connoiſſance qu'ont eu les juifs de leur hiſtoire littéraire, puiſqu'ils ont ignoré l'antiquité de leurs caractères, qui avoient été communiqués aux européens plus de mille ans avant ce retour de Babylone; 2°. que les deux caractères nommés aujourdhui *hébreu* & *ſamaritain*, ont ori-

ginairement appartenu au même peuple, & particulièrement aux anciens habitants de la Phénicie ou Paleſtine; & que le ſamaritain cependant doit avoir quelque antériorité ſur l'*hébreu*, puiſqu'il a viſiblement ſervi à ſa conſtruction, & qu'il a produit les majuſcules grèques; étant vraiſemblable que les premières écritures ont conſiſté en grandes lettres, & que les petites n'ont été inventées & adoptées que lorſque cet art eſt devenu plus commun & d'un uſage plus fréquent.

Au tableau de comparaiſon que nous venons de faire de ces trois caractères, il n'eſt pas non plus inutile de joindre le coup d'œil des lettres latines; quoiqu'elles ſoient cenſées aportées en Italie par les grecs, elles ont auſſi des preuves ſingulières d'une relation directe avec les orientaux. On ne nommera ici que *C*, *L*, *P*, *q* & *r*, qui n'ont point tiré leur figure de la Grèce, & qui ne peuvent être autres que le *caph*, le *lamed*, le *phé* final, le *qoph* & le *reſch* de l'alphabet *hébreu*, vus & deſſinés en ſens contraire :

C.	L.	P.	q.	r.
כ	ל	ף	ק	ר

ce qui préſente un nouveau monument de l'antiquité des lettres *hébraïques*. Comme nous ne pouvons fixer les temps où les navigateurs de la Phénicie ont porté leurs caractères & leur écriture aux différents peuples de la Méditerranée, il nous eſt encore plus impoſſible de déſigner la ſource d'où les phéniciens & les iſraélites les avoient eux-mêmes tirés; ce n'a pu être ſans doute que des égyptiens ou des chaldéens, deux des plus anciens peuples connus, dont les colonies ſe ſont répandues de bonne heure dans la Paleſtine. Mais en vain déſirerions-nous ſavoir quelque choſe de plus précis ſur l'origine de ces caractères & ſur leur inventeur; le temps où les égyptiens & les chaldéens ont abandonné leurs ſymboles primitifs & leurs hiéroglyphes, pour tranſmettre l'hiſtoire par l'écriture, n'a point de date dans aucune des annales du monde : nous n'oſerions même aſſûrer que ces caractères *hébreux* & ſamaritains ayent été les premiers caractères des ſons. La lettre quarrée des hébreux eſt trop ſimple pour avoir été la première inventée; & celle des ſamaritains n'eſt peut-être point aſſez compoſée : d'ailleurs ni l'une ni l'autre ne ſemblent être priſes dans la nature, & c'eſt l'argument le plus fort contre elles, parce qu'il eſt plus que vraiſemblable que les premières lettres alphabétiques ont eu la figure d'animaux, ou de parties d'animaux, de plantes, & d'autres corps naturels dont on avoit déja fait un ſi grand uſage dans l'âge des ſymboles ou des hiéroglyphes. Ce que l'on peut penſer de plus raiſonnable ſur nos deux alphabets, c'eſt qu'étant dépourvus de voyelles, ils paroiſſent avoir été un des premiers degrés par où il a fallu que paſſât l'eſprit humain pour amener l'écriture à ſa perfection.

Quant au primitif inventeur, laiſſons les rabbins le voir tantôt dans Adam, tantôt dans Moïſe, tantôt dans Eſdras; laiſſons aux mythologiſtes le ſoin de le célébrer dans Thoth, parce que *Othoth* ſignifie des *lettres*; & ne rougiſſons point d'avouer notre ignorance ſur une anecdote auſſi ténébreuſe qu'intéreſſante pour l'hiſtoire du genre humain. Paſſons aux queſtions qui concernent la ponctuation, qui dans l'écriture *hébraïque* tient lieu des voyelles dont elle eſt privée.

II. Quoique les *hébreux* ayent dans leur alphabet ces quatre lettres *aleph*, *hé*, *vau* & *jod*, c'eſt à dire, *a*, *e*, *u* ou *o*, & *i*, que nous nommons *voyelles*; elles ne ſont regardées dans l'*hébreu* que comme des conſonnes muettes, parce qu'elles n'ont aucun ſon fixe & propre, & qu'elles ne reçoivent leur valeur que des différents points qui ſe poſent deſſus ou deſſous, & devant ou après elles : par exemple, *ȧ* vaut *o*, *a̤* vaut *i*, *a̤* vaut *e*, *u̇* vaut *o*, &c. Plus ordinairement ces points & pluſieurs autres petits ſignes conventionnels ſe poſent ſous les vraies conſonnes, valent ſeuls autant que nos cinq voyelles, & tiennent preſque toujours lieu de l'*aleph*, du *hé*, du *vau* & du *jod*, qui ſont peu ſouvent employés dans les livres ſacrés. Pour écrire *lacac*, lécher; on écrit *l c c*; pour *paredes*, jardin, *p r d s*; pour *marar*, être *amer*, *m r r*; pour *pharaq*, briſer, *p h r q*; pour *garah*, batailler, *g r h*, &c.

Tel eſt l'artifice par lequel les hébreux ſuppléent aux défauts des lettres fixes que les autres nations ſe ſont données pour déſigner les voyelles; & il faut avouer que leurs ſignes ſont plus riches & plus féconds que nos cinq caractères, en ce qu'ils indiquent avec beaucoup plus de variété les longues & les brèves, & même les différentes modifications des ſons que nous ſommes obligés d'indiquer par des accents, à l'imitation des grecs qui en avoient encore un bien plus grand nombre que nous qui n'en avons pas aſſez. Il arrive cependant, & il eſt arrivé quelques inconvénients aux orientaux, de n'avoir exprimé leurs voyelles que par des ſignes auſſi déliés, quelquefois trop vagues, & plus ſouvent encore ſouſentendus. Les voyelles ont extrêmement varié dans les ſons; elles ont changé dans les mots, elles ont été omiſes, elles ont été ajoutées & déplacées à l'égard des conſonnes qui forment la racine des mots : c'eſt ce qui fait que la plupart des expreſſions occidentales, qui ſont en grand nombre ſorties de l'Orient, ſont & ont été preſque toujours méconnoiſſables. Nous ne diſons plus *paredes*, *marar*, *pharac*, & *garah*; mais *paradis*, *amer*, *phric* ou *phrac*, & *guerroyer*. Ces changements de voyelles ſont une des clefs des étymologies, ainſi que la connoiſſance des différentes finales que les nations d'Europe ont

ajoutées à chaque mot oriental, ſuivant leur dialecte & leur goût particulier.

Indépendamment des ſignes que l'on nomme dans l'*hébreu points-voyelles*, il a encore une multitude d'accents proprement dits, qui ſervent à donner de l'emphaſe & de l'harmonie à la prononciation, à régler le ton & la cadence, & à diſtinguer les parties du diſcours comme nos points & nos virgules. L'écriture *hébraïque* n'eſt donc privée d'aucun des moyens néceſſaires pour exprimer correctement le langage, & pour fixer la valeur des ſignes par une multitude de nuances qui donnent une variété convenable aux figures & aux expreſſions qui pourroient tromper l'œil & l'oreille : mais cette écriture a-t-elle toujours eu cet avantage ? c'eſt ce que l'on a mis en problême. Vers le milieu du ſeizième ſiècle, Elie Lévite, juif allemand, fut le premier qui agita cette intéreſſante & ſingulière queſtion : on n'avoit point avant lui ſoupçonné que les points-voyelles que l'on trouvoit dans pluſieurs exemplaires des livres ſaints puſſent être d'une autre main que de la main des auteurs qui avoient originairement écrit & compoſé le texte ; & l'on n'avoit pas même ſongé à ſéparer l'invention & l'origine de ces points, de l'invention & de l'origine des lettres & de l'écriture. Ce juif, homme d'ailleurs fort lettré pour un juif & pour ſon temps, entreprit le premier de réformer à cet égard les idées reçues ; il oſa récuſer l'antiquité des points-voyelles, & en attribuer l'invention & le premier uſage aux Maſſorètes, docteurs de Tibériade, qui fleuriſſoient au cinquième ſiècle de notre ère. Sa nation ſe révolta contre lui : elle le regarda comme un baſphémateur ; & les ſavants de l'Europe, comme un fou. Au commencement du dix-ſeptième ſiècle, Louis Capelle, profeſſeur à Saumur, prit ſa défenſe, & ſoutint la nouvelle opinion avec vigueur ; pluſieurs ſe rangèrent de ſon parti. Mais en adoptant le ſyſtême de la nouveauté de la ponctuation, ils ſe diviſèrent tous ſur les inventeurs & ſur la date de l'invention : les uns en firent honneur aux Maſſorètes ; d'autres, à deux illuſtres rabbins du onzième ſiècle ; & la multitude crut au moins devoir remonter juſqu'à Eſdras & à la grande ſynagogue. Ces nouveaux Critiques eurent dans Ch. Buxtorf un puiſſant adverſaire, qui fut ſecondé d'un grand nombre de ſavants de l'une & de l'autre religion ; mais quoique le nouveau ſyſtême parût à pluſieurs intéreſſer l'intégrité des livres ſacrés, il ne fut cependant point proſcrit, & l'on peut dire qu'il forme aujourdhui le ſentiment le plus général.

Pour éclaircir une telle queſtion autant qu'il eſt poſſible de le faire, il eſt à propos de connoître quels ont été les principaux moyens que les deux partis ont employés : ils nous expoſeront l'état des choſes ; & nous faiſant connoître quelles ſont les cauſes de l'incertitude où l'on eſt tombé à ce ſujet, peut-être nous mettront-ils à portée de juger le fond même de la queſtion.

Le Pentateuque ſamaritain, qui de tous les textes porte le plus le ſceau de l'antiquité, n'a point de ponctuation ; les paraphraſtes chaldéens, qui ont commencé à écrire un ſiècle ou deux avant J. C. ne s'en ſont point ſervis non plus : les livres ſacrés que les juifs liſent encore dans leurs ſynagogues, & ceux dont ſe ſervent les cabaliſtes, ne ſont point ponctués : enfin dans le commerce ordinaire des lettres, les points ne ſont d'aucun uſage. Tels ont été les moyens de Louis Capelle & de ſes partiſans, & ils n'ont point manqué de s'autoriſer auſſi du ſilence général de l'antiquité juive & chrétienne ſur l'exiſtence de la ponctuation. Contre des moyens ſi forts & ſi poſitifs, on a oppoſé l'impoſſibilité morale qu'il y auroit eu à tranſmettre pendant des milliers d'années un corps d'hiſtoire raiſonnée & ſuivie avec le ſeul ſecours des conſonnes ; & la traduction de la Bible que nous poſſédons a été regardée comme la preuve la plus forte & la plus expreſſive que l'antiquité juive n'avoit point été privée des moyens néceſſaires & des ſignes indiſpenſables pour en perpétuer le ſens & l'intelligence. On a dit que le ſecours des voyelles, néceſſaire à toute langue & à toute écriture, avoit été encore bien plus néceſſaire à la langue des *hébreux* qu'à toute autre ; parce que, la plupart des mots ayant ſouvent plus d'une valeur, l'abſence des voyelles en auroit augmenté l'incertitude pour chaque phraſe en raiſon de la combinaiſon des ſens dont un groupe de conſonnes eſt ſuſceptible avec toutes les voyelles arbitraires. Cette dernière conſidération eſt réellement effrayante pour qui ſait la fécondité de la combinaiſon de 4 ou 5 ſignes avec 4 ou 5 autres : auſſi les défenſeurs de l'antiquité des points-voyelles n'ont-ils pas craint d'avancer que ſans eux le texte ſacré n'auroit été pendant des milliers d'années qu'un nez de cire (*inſtar naſi cerei, in diverſas formas mutabilis fuiſſet.* Leuſden, *phil. heb. diſc.* 14.) ; qu'un monceau de ſable battu par le vent, qui d'âge en âge auroit perdu ſa figure & ſa forme primitive. En vain leurs adverſaires appeloient à leur ſecours une tradition orale pour en conſerver le ſens de bouche en bouche, & pour en perpétuer l'intelligence d'âge en âge. On leur diſoit que cette tradition orale n'étoit qu'une fable, & n'avoit jamais ſervi qu'à tranſmettre des fables. En vain oſoient-ils prétendre que les inventeurs modernes des points-voyelles avoient été inſpirés du Saint-Eſprit pour trouver & fixer le véritable ſens du texte ſacré & pour ne s'en écarter jamais. Ce nouveau miracle prouvoit aux autres l'impoſſibilité de la choſe, parce que la traduction des livres ſaints ne doit pas être une merveille ſupérieure à celle de leur compoſition primitive. A ces raiſons générales, on en a joint de particulières & en grand nombre : on a fait remarquer que les paraphraſtes chaldéens, qui n'ont point employé de ponctuations dans leurs commentaires ou *Targum*, ſe ſont ſervis très-fréquemment de ces conſonnes muettes, *aleph*, *vau* & *jod*, peu uſitées dans les textes ſacrés, où elles n'ont point de valeur par elles mêmes, mais qui ſont ſi eſſencielles dans les ouvrages des paraphraſtes

qu'on les y appelle *matres lectionis*, parce qu'elles y fixent le ſon & la valeur des mots, comme dans les livres des autres langues. Les juifs & les rabbins font auſſi de ces caractères le même uſage dans leurs lettres & leurs autres écrits, parce qu'ils évitent de cette façon la longueur & l'embarras d'une ponctuation pleine de minuties.

Pour répondre à l'objection tirée du ſilence de l'antiquité, on a préſenté les ouvrages même des Maſſorètes qui ont fait des notes critiques & grammaticales ſur les livres ſacrés, & en particulier ſur les endroits dont ils ont cru la ponctuation altérée ou changée. On a trouvé de pareilles autorités dans quelques livres de docteurs fameux & de cabaliſtes, connus pour être encore plus anciens que la Maſſore; c'eſt ce qui eſt expoſé & démontré avec le plus grand détail dans le livre de Cl. Buxtorf, *de antiq. punct. cap.* 5, *part. I*, & dans le *Philog. heb.* de Leuſden. Quant au ſilence que la foule des auteurs & des écrivains du moyen âge a gardé à cet égard, il ne pourroit être étonnant qu'autant que l'admirable invention des points-voyelles ſeroit une choſe auſſi récente qu'on voudroit le prétendre. Mais ſi ſon origine ſort de la nuit des temps les plus reculés, comme il eſt très-vraiſemblable, leur ſilence alors ne doit pas nous ſurprendre: ces auteurs auront vu les points-voyelles; ils s'en ſeront ſervis comme les Maſſorètes, mais ſans parler de l'invention ni de l'inventeur, parce qu'on ne parle pas ordinairement des choſes d'uſage, & que c'eſt même là la raiſon qui nous fait ignorer aujourdhui une multitude d'autres détails qui ont été vulgaires & très-communs dans l'antiquité. On a cependant pluſieurs indices que les anciennes verſions de la Bible, qui portent les noms des Septante & de S. Jérôme, ont été faites ſur des textes ponctués; leurs variations entre elles & entre toutes les autres verſions qui ont été faites depuis, ne ſont ſouvent provenues que d'une ponctuation quelquefois différente entre les textes dont ils ſe ſont ſervis: d'ailleurs, comme ces variations ne ſont point conſidérables, qu'elles n'influent que ſur quelques mots, & que les récits, les faits, & l'enſemble total du corps hiſtorique eſt toujours le même dans toutes les verſions connues; cette uniformité eſt une des plus fortes preuves qu'on puiſſe donner, que tous les traducteurs & tous les âges ont eu un ſecours commun & un même guide pour déchiffrer les conſonnes *hébraïques*. S'il ſe pouvoit trouver des juifs, qui n'euſſent point appris leur langue dans la Bible, & qui ne connuſſent point la ponctuation, il faudroit, pour avoir une idée des difficultés que préſente l'interprétation de celles qui ne le ſont pas, exiger d'eux qu'ils en donnaſſent une nouvelle traduction: on verroit alors quelle eſt l'impoſſibilité de la choſe, ou quelles fables ils nous feroient, s'ils étoient encore en état d'en faire.

A tous ces arguments ſi l'on vouloit en ajouter un nouveau, peut-être pourroit-on encore faire parler l'écriture des grecs en faveur de l'antiquité de la ponctuation *hébraïque* & de ſes accents, comme nous l'avons fait ci-devant parler en faveur des caractères. Quoique les grecs ayent eu l'art d'ajouter aux alphabets de Phénicie les voyelles fixes & déterminées dans leur ſon, leurs voyelles ſont encore cependant tellement chargées d'accents, qu'il ſembleroit qu'ils n'ont pas oſé ſe défaire entièrement de la ponctuation primitive. Ces accents ſont dans leur écriture auſſi eſſenciels que les points le ſont chez les *hébreux*; & ſans eux, il y auroit un grand nombre de mots dont le ſens ſeroit variable & incertain. Cette façon d'écrire, moyenne entre celle des *hébreux* & la nôtre, nous indique [illegible] doute un des degrés de la propagation de cet art; mais quoi qu'il en ſoit, on ne peut s'empêcher d'y reconnoître l'antique uſage de ces points-voyelles, & de cette multitude d'accents que nous trouvons chez les *hébreux*. Si le ſeizième ſiècle a donc vu naître une opinion contraire, peut-être n'y en a-t-il pas d'autre cauſe que la publicité des textes originaux rendus communs par l'Imprimerie encore moderne; comme elle multiplia les bibles *hébraïques*, qui ne pouvoient être que très-rares auparavant, plus d'yeux en furent frapés, & plus de gens en raiſonnèrent: le monde vit alors le ſpectacle nouveau de l'ancien art d'écrire, & le ſilence des ſiècles fut néceſſairement rompu par des opinions & des ſyſtêmes, dont la contrariété ſeule devoit ſuffire pour indiquer toute l'antiquité de l'objet où l'imagination a voulu, ainſi que les yeux, apercevoir une nouveauté.

La diſcuſſion des points-voyelles ſeroit ici terminée toute en leur faveur, ſi les adverſaires de ſon antiquité n'avoient encore à nous oppoſer deux puiſſantes autorités. Le Pentateuque ſamaritain n'a point de ponctuation, & les bibles *hébraïques* que liſent les rabbins dans leurs ſynagogues pour inſtruire leur peuple, n'en ont point non plus; & c'eſt une règle chez eux que les livres ponctués ne doivent jamais ſervir à cet uſage. Nous répondrons à ces objections, 1°. que le Pentateuque ſamaritain n'a jamais été aſſez connu ni aſſez multiplié, pour que l'on puiſſe ſavoir ou non ſi les exemplaires qui en ont exiſté ont tous été généralement dénués de ponctuation. Mais il ſuit de ce que ceux que nous avons en ſont privés, que nous n'y pouvons rien connoître que par leur analogie avec l'*hébreu*, & en s'aidant auſſi des trois lettres *matres lectionis*. 2°. Que les rabbins qui liſent des bibles non ponctuées n'ont nulle peine à le faire, parce qu'ils ont tous appris à lire & à parler leur langue dans des bibles qui ont tout l'appareil grammatical, & qui ſervent à l'intelligence de celles qui ne l'ont pas. D'ailleurs, qui ne ſait que ces rabbins, toujours livrés à l'illuſion, ne ſe ſervent de bibles ſans voyelles pour inſtruire leur troupeau, que pour y trouver, à ce qu'ils diſent, les ſources du Saint-Eſprit plus riches & plus abondantes en inſtruction; parce qu'il n'y a pas en effet un mot dans les bibles de cette eſpèce, qui ne puiſſe avoir une infinité de valeurs pour une imagination

échauffée, qui veut ſe repaître de chimères, & qui veut en entretenir les autres?

C'eſt par cette même raiſon que les cabaliſtes font auſſi ſi peu de cas de la ponctuation; elle les géneroit, & ils ne veulent point être génés dans leurs extravagances: ils veulent en toute liberté ſuppoſer les voyelles, analyſer les lettres, décompoſer les mots, & renverſer les ſyllabes; comme ſi les livres ſacrés n'étoient pour eux qu'un répertoire d'anagrammes & de logogryphes. L'abus que ces prétendus ſages ont fait de la Bible dans tous les temps, & les rêveries inconcevables où les rabbins, le texte à la main, ſe plongent dans leurs ſynagogues, ſemblent ici nous avertir tacitement de l'origine des livres non ponctués, & nous indiquer leur ſource & leur principe dans les déréglements de l'imagination; les bibles muettes ne pourroient-elles point être les filles du myſtère, puiſqu'elles ont été pour les juifs l'occaſion de tant de fables myſtérieuſes? Ce ſoupçon qui mérite d'être approfondi, ſi l'on veut connoître les cauſes qui ont répandu dans le monde des livres ponctués & non ponctués & les ſuites qu'elles ont eues, nous conduit au véritable point de vûe ſous lequel on doit néceſſairement conſidérer l'uſage & l'origine même des points-voyelles. Ce que nous allons dire fera la plus eſſencielle partie de leur hiſtoire; & comme cette partie renferme une des plus intéreſſantes anecdotes de l'hiſtoire du monde, on prévient qu'il ne faut pas confondre les temps avec les temps, ni les auteurs ſacrés avec les ſages d'Égypte ou de Chaldée. Nous allons parler d'un âge qui a ſans doute été de beaucoup antérieur au premier écrivain des *hébreux*.

Plus on réfléchit ſur les opérations de ceux qui les premiers ont eſſayé de repréſenter les ſons par des caractères, & moins l'on peut concevoir qu'ils ayent préciſément oublié de donner des ſignes aux voyelles qui ſont les mères de tous les ſons poſſibles, & ſans leſquelles on ne peut rien articuler. L'écriture eſt le tableau du langage; c'eſt là l'objet & l'eſſence de cette ineſtimable invention: or comme il n'y a point & qu'il ne peut y avoir de langage ſans voyelles, ceux qui ont inventé l'écriture pour être utile au genre humain en peignant la parole, n'ont donc pu l'imaginer indépendamment de ce qui en fait la partie eſſencielle, & de ce qui en eſt naturellement inaliénable. Leuſden & quelques autres adverſaires de l'antiquité des points-voyelles ont avancé, en diſcutant cette même queſtion, que les conſonnes étoient comme la matière des mots, & que les voyelles en étoient comme la forme: ils n'ont fait en cela qu'un raiſonnement faux, & d'ailleurs inutile; ce ſont les voyelles qui doivent être regardées comme la matière auſſi ſimple qu'eſſencielle de tous les ſons, de tous les mots, & de toutes les langues; & ce ſont les conſonnes qui leur donnent la forme, en les modifiant en mille & mille manières, & en nous les faiſant articuler avec une variété & une fécondité infinie. Mais de façon ou d'autre, il faut néceſſairement, dans l'écriture comme dans le langage, le concours de cette matière & de cette forme, pour faire ſur nos organes l'impreſſion diſtincte que ni la forme ni la matière ne peuvent produire ſéparément. Nous devons donc encore en conclure qu'il eſt de toute impoſſibilité que l'invention des ſignes des conſonnes ait pu être naturellement ſéparée de l'invention des ſignes des voyelles, ou des points-voyelles qui ſont la même choſe.

Pourquoi donc nous eſt-il parvenu des livres ſans aucune ponctuation? C'eſt ici qu'il faut en demander la raiſon primitive à ces ſages de la haute antiquité, qui ont eu pour principe que la ſcience n'étoit point faite pour le vulgaire, & que les avenues en devoient être fermées au peuple, aux profanes, & aux étrangers. On ne peut ignorer que le goût du myſtère a été celui des ſavants des premiers âges; c'étoit lui qui avoit déja en partie préſidé à l'invention des hiéroglyphes ſacrés qui ont devancé l'écriture; & c'eſt lui qui a tenu les nations pendant une multitude de ſiècles dans des ténèbres qu'on ne peut pénétrer, & dans une ignorance profonde & univerſelle, dont deux-mille ans d'un travail aſſez continu n'ont point encore réparé toutes les ſuites funeſtes. Nous ne chercherons point ici quels ont été les principes d'un tel ſyſtême; il ſuffit de ſavoir qu'il a exiſté, & d'en voir les triſtes ſuites pour y découvrir l'eſprit qui a dû préſider à la primitive invention des caractères des ſons, & qui en a fait deux claſſes ſéparées, quoiqu'elles n'euſſent jamais dû l'être. Cette précieuſe & ineſtimable découverte n'a point été dès ſon origine livrée & communiquée aux hommes dans ſon entier: les ſignes des conſonnes ont été montrés au vulgaire; mais les ſignes des voyelles ont été mis en réſerve comme une clef & un ſecret qui ne pouvoit être confié qu'aux ſeuls gardiens de l'arbre de la ſcience. Par une ſuite de l'ancienne politique, l'invention nouvelle ne fut pour le peuple qu'un nouveau genre d'hiéroglyphe plus ſimple & plus abrégé à la vérité que les précédents, mais dont il fallut toujours qu'il allât de même chercher le ſens & l'intelligence dans la bouche des ſages, & chez les adminiſtrateurs de l'inſtruction publique. Heureux [illegible] doute ont été les peuples auxquels cette inſtruction a été donnée ſaine & entière! heureuſes ont été les ſociétés où les organes de la ſcience n'ont point, par un abus trop conſéquent de leur funeſte politique, regardé comme leur patrimoine & leur domaine le dépôt qui ne leur étoit que commis & confié! Mais quand elles auroient eu toutes ce rare bonheur, en eſt-il une ſeule qui ait été à l'abri des guerres deſtructives, & des révolutions qui renverſent tout & principalement les Arts? Les nations ont donc été détruites, les ſages ont été diſperſés; ſouvent ils ont péri, & leurs myſtères avec eux. Après ces évènements, il n'eſt plus reſté que les monuments énigmatiques de la ſcience primitive, devenus myſtérieux & inintelligibles par la perte ou la rareté de la clef des voyelles. Peut-être le peuple

juif eſt-il le ſeul qui, par un bienfait particulier de la Providence, ait heureuſement conſervé cette clef de ſes annales par le ſecours de quelques livres ponctués qui auront échapé aux diverſes déſolations de leur patrie : mais quant à la plupart des autres nations, il n'eſt que trop vraiſemblable qu'il a été pour elles un temps fatal, où elles ont perdu tout moyen de relever l'édifice de leur hiſtoire. Il fallut enſuite recourir à la tradition ; il fallut évertuer l'imagination pour déchiffrer des fragments d'annales toutes écrites en conſonnes ; & la privation des exemplaires ponctués, preſque tous péris avec ceux qui les avoient ſi myſtérieuſement gardés, donna néceſſairement lieu à une ſcience nouvelle, qui fit reſpecter les écritures non ponctuées, & qui en répandit le goût dépravé chez divers peuples : ce fut de deviner ce qu'on ne pouvoit plus lire ; & comme l'appareil de l'écriture & des livres des anciens ſages avoit quelque choſe de merveilleux, ainſi que tout ce qu'on ne peut comprendre, on s'en forma une très-haute idée : on n'y chercha que des choſes ſublimes, & ce qui n'y avoit jamais été ſans doute, comme la Médecine univerſelle, le grand œuvre, ſes ſecrets, la Magie, & toutes ces ſciences occultes que tant d'eſprits faux & de têtes creuſes ont ſi long temps cherchées dans certains chapitres de la Bible, qui ne contiennent que des hymnes, ou des généalogies, ou des dimenſions de bâtiment. Il en fut auſſi de même quant à l'hiſtoire générale des peuples & aux hiſtoires particulières des grands hommes. Les nations qui dans des temps plus anciens avoient déja abuſé des ſymboles primitifs & des premiers hiéroglyphes pour en former des êtres imaginaires qui s'étoient confondus avec des êtres réels, abusèrent de même de l'écriture ſans conſonnes, & s'en ſervirent pour compoſer ou amplifier les légendes de tous les fantômes populaires. Tout mot qui pouvoit avoir quelque raport de figure à un nom connu, fut cenſé lui appartenir, & renfermer une anecdote eſſencielle ſur le perſonnage qui l'avoit porté : mais comme il n'y a pas de mots écrits en ſimples conſonnes qui ne puiſſent offrir pluſieurs valeurs, ainſi que nous l'avons déja dit, l'embarras du choix fit qu'on les adopta toutes, & que l'on fit de chacune un trait particulier de ſon hiſtoire. Cet abus eſt une des ſources des plus vraies & des plus fécondes de la Fable ; & voilà pourquoi les noms d'Orphée, de Mercure, d'Iſis, &c. ſont alluſion chacun à cinq ou ſix racines orientales qui ont toutes la ſingulière propriété de nous retracer une anecdote de leurs légendes : ce que nous diſons de ces trois noms, on peut le dire de tous les noms fameux dans les mythologies des nations. De là ſont provenues ces variétés ſi fréquentes entre nos étymologiſtes, qui n'ont jamais pu s'accorder, parce que chacun d'eux s'eſt affectionné à la racine qu'il a ſaiſie ; de là l'incertitude où ils nous ont laiſſés, parce qu'ils ont tous eu raiſon en particulier, & qu'il a paru néanmoins impoſſible de les concilier enſemble. Il n'étoit cependant rien de plus facile ; & puiſque les Voſſius, les Bochart, les Huet, les Leclerc, avoient tous eu des ſuffrages en particulier, au lieu de ſe critiquer les uns les autres, ils devoient ſe donner la main, & concourir à nous découvrir une des principales ſources de la Mythologie, & à nous dévoiler par là un des ſecrets de l'Antiquité. Nous nommons ceci un ſecret, parce qu'il en a été réellement un dans l'art de compoſer & d'écrire dans les temps où le défaut d'invention & de génie, autant que la corruption des monuments hiſtoriques, obligeoit les auteurs à tirer les anecdotes de leur roman des noms même de leurs perſonnages. Ce ſecret, à la vérité, ne couvre qu'une abſurdité : mais il importe au monde de la connoître ; & pour nous former à cet égard une juſte idée du travail des anciens en ce genre, & nous apprendre les moyens de le décompoſer, il ne faut que contempler un cabaliſte méditant ſur une bible non ponctuée : s'il trouve un mot qui le frape, il l'enviſage ſous toutes les formes, il le tourne & le retourne, il l'anagrammatiſe, & par le ſecours des voyelles arbitraires il en épuiſe tous les ſens poſſibles, avec leſquels il conſtruit quelque fable ou quelque myſtérieuſe abſurdité ; ou, pour mieux dire, il ne fait qu'un pur logogryphe, dont la clef ſe trouve dans le mot dont il s'eſt échauffé l'imagination, quoique ce mot n'ait ſouvent par lui-même aucun raport à ſes illuſions. Nos logogryphes modernes ſont ſans doute une branche de cette antique cabale, & cet art puéril fait encore l'amuſement des petits eſprits. Telle a été enfin la véritable opération des fabuliſtes & des romanciers de l'antiquité, qui ont été en certains âges les ſeuls écrivains & les ſeuls hiſtoriens de preſque toutes les nations. Ils abusèrent de même des écritures myſtérieuſes que les malheurs des temps avoient diſperſées par le monde, & qui ſe trouvoient ſéparées des voyelles qui en avoient été la clef primitive. Ces ſiècles de menſonge ne finirent en particulier chez les grecs, que vers les temps où les voyelles vulgaires ayant été heureuſement inventées, l'abus des mots devint néceſſairement plus difficile & plus rare : on ſe dégoûta inſenſiblement de la Fable ; les livres ſe tranſmirent ſans altération : peu à peu l'Europe vit naître chez elle l'âge de l'Hiſtoire, & elle n'a ceſſé de recueillir le fruit de ſa précieuſe invention, par l'empire de la ſcience qu'elle a toujours poſſédé depuis cette époque. Quant aux nations de l'Aſie, qui n'ont jamais voulu adopter les lettres voyelles de la Grèce, comme la Grèce avoit adopté leurs conſonnes, elles ont preſque toujours conſervé un invincible penchant pour le myſtère & pour la Fable ; elles ont eu dans tous les âges grand nombre d'écrivains cabaliſtiques, qui en ont impoſé par de graves puérilités & par d'importantes bagatelles ; & quoiqu'il y ait eu des temps où les ouvrages des européens les ont éclairés à leur tour, & leur ont ſervi de modèle pour compoſer d'excellentes choſes en différents genres, ils ont affecté toujours dans leur diction des métathèſes

ou anagrammes ridicules, des alluſions & des jeux de mots; & la plupart de leurs livres nous préſentent le mélange le plus biſarre de ces penſées hautes & ſublimes qui ne leur manquent pas, avec un ſtyle affecté & puéril.

Cette hiſtoire des points-voyelles nous offre ſans doute la plus forte preuve que l'on puiſſe donner de leur indiſpenſable néceſſité. Nous avons vu dans quelles erreurs ſont tombées les nations qui les ont perdus par accident, ou négligés par ignorance & par mauvais goût. Jetons actuellement les yeux ſur cet heureux coin du monde où cette même écriture, qui n'étoit pour une infinité de peuples qu'une écriture du menſonge & du délire, étoit, pour le peuple juif & ſous la main de l'Eſprit ſaint, l'écriture de la ſageſſe & de la vérité.

On ne peut douter que Moïſe, élevé dans les arts & les ſciences de l'Egypte, ne ſe ſoit particuliérement ſervi de l'écriture (1) ponctuée pour faire connoître ſes lois, & qu'il n'en ait remis, à l'ordre ſacerdotal qu'il inſtitua, des exemplaires ſoigneuſement écrits en conſonnes & en points-voyelles, pour perpétuer par leur moyen le ſens & l'intelligence d'une loi dont il avoit ſi fort & ſi ſouvent recommandé l'exercice le plus exact & la pratique la plus ſévère. Ce ſage légiſlateur ne pouvoit ignorer le danger des lettres ſans voyelles; il ne pouvoit pas non plus ignorer les fables qui en étoient déja iſſues de ſon temps: il n'a donc pu manquer à une précaution que l'écriture de ſon ſiècle exigeoit néceſſairement, & de laquelle dépendoit le ſuccès de ſa légiſlation. Il y auroit même lieu de croire qu'il en répandit auſſi des exemplaires parmi le peuple, puiſqu'il en a ordonné à tous la lecture & la méditation aſſidue; mais il eſt difficile à cet égard de penſer que les copies en ayent été fort fréquentes, attendu que ſans le ſecours de l'impreſſion on n'a pu, dans ces premiers âges & chez un peuple qui fourniſſoit 600,000 combattants, multiplier les livres en raiſon des hommes: nous ne devons ſans doute voir, dans ce précepte, que l'ordre de fréquenter aſſidûment les inſtructions publiques & journalières, où les prêtres faiſoient la lecture & l'explication de cette loi. On nous répondra ſans doute que chaque iſraélite étoit obligé dans ſa jeuneſſe de la tranſcrire, & que les enfants des rois n'étoient pas eux-mêmes exempts de ce devoir. Mais ſi cette remarque nous fait connoître la véritable étendue du précepte de Moïſe, il y a toute apparence qu'il en a été de l'obſervance de ce précepte comme de celle de tant d'autres, que les *hébreux* n'ont point pratiqués, & qu'ils ont négligés ou oubliés preſque auſſitôt après le premier commandement qui leur en avoit été fait: on ſait que leur infidélité ſur tous les points de leur loi a été preſque auſſi continue qu'inconcevable. Conduits par Dieu même dans le déſert, ils y négligent la circonciſion pendant 40 ans; & toute la génération de cet âge mérite d'y être exterminée. Sont-ils établis en Chanaan? ils y courent ſans ceſſe de Moloch à Baal, & de Baal à Aſtaroth. Qui pourroit le croire? ſes deſcendants même de Moïſe ſe font prêtres d'idoles. Sous les rois, leur frénéſie n'a point à peine de relâche: dix tribus abandonnent Moïſe pour les veaux de Béthel; & ſi Juda rentre quelquefois en lui-même, ſes idolatries l'enveloppent auſſi dans la ruine d'Iſraël. Pendant dix ſiècles enfin, ce peuple idolâtre & ſtupide fut preſque ſemblable en tout aux nations incirconciſes, excepté qu'il avoit le bonheur de poſſéder un livre précieux qu'il négligea toujours, & une loi ſainte qu'il oublia au point que ce fut une merveille ſous Joſias de trouver un livre de Moïſe, & que ſous Eſdras il fallut renouveler la fête des tabernacles, qui n'avoit point été célébrée depuis Joſué. La conduite des juifs dans tous les temps qui ont précédé le retour de Babylone, eſt donc un monument conſtant de la rareté où ont dû être les ouvrages de ſon premier légiſlateur. Délaiſſés dans l'arche & dans le ſanctuaire à la garde des enfants d'Aaron, ceux-ci, qui ne participèrent que trop ſouvent eux-mêmes aux déſordres de leur nation, prirent ſans doute auſſi l'eſprit myſtérieux des miniſtres idolâtres: peut-être en n'en laiſſant paroître que des exemplaires ſans voyelles pour ſe rendre les maîtres & les arbitres de la loi des peuples, contribuèrent-ils à la faire méconnoître & oublier; peut-être ne s'en ſervoient-ils dès lors que pour la recherche des choſes occultes, comme leurs deſcendants le font encore, & ne le firent-ils ſervir de même qu'à des études abſurdes & puériles, indignes de la majeſté & de la gravité de leurs livres. Ce ſoupçon ne ſe juſtifie que trop, quand on ſe rappelle toutes les antiques fables dont la Cabale s'autoriſe ſous les noms de Salomon & des prophètes; & il doit nous faire entrevoir quelle fut la raiſon pour laquelle Ezéchias fit brûler les ouvrages du plus ſavant des rois: c'eſt que les eſprits faux & ſuperſtitieux abuſoient ſans doute dès lors de ſes hautes & ſublimes recherches ſur la nature, comme ils abuſent encore de ſon nom & des écrits des prophètes qui l'ont ſuivi ou précédé. Au reſte, que ce ſoit l'idolatrie d'Iſraël qui ait occaſionné la rareté des livres de Moïſe, ou que leur rareté ait occaſionné cette idolatrie, il faut encore ici convenir que la nature même de l'écriture a pu occaſionner l'une & l'autre. Jamais cette antique façon de peindre la parole en abrégé n'a été faite dans ſon origine pour être commune & vulgaire parmi le peuple: l'écriture ſans voyelles eſt une énigme pour lui; & celle même qui porte des points-voyelles peut être ſi facilement altérée dans ſa ponctuation & dans toutes ſes minuties grammaticales, qu'il a dû y avoir un grand

(1) Comme le langage de l'Egypte n'a été qu'un dialecte aſſez ſemblable aux langues de Phénicie & de Paleſtine, on conjecture que l'écriture a dû être auſſi la même. Ceci eſt d'autant plus vraiſemblable, que les *hébreux* écrivent de droite à gauche, ainſi qu'écrivoient les égyptiens ſelon Hérodote.

nombre de raiſons eſſencielles pour l'ôter de la main de la multitude & de la main de l'étranger.

Un eſprit inquiet & ſurpris pourra nous dire : Se peut-il faire que Dieu, ayant donné une loi à ſon peuple, & lui en ayant ſi ſévérement recommandé l'obſervation, ait pu permettre que l'écriture en fût obſcure & la lecture difficile ? comment ce peuple pouvoit-il la méditer & la pratiquer ? Nous pourrions répondre qu'il a dépendu de ceux qui ont été les organes de la ſcience & les canaux publics de l'inſtruction, de prèvenir les égarements des peuples en rempliſſant eux-mêmes leurs devoirs ſelon la raiſon & ſelon la vérité : mais il en eſt ſans doute une cauſe plus haute qu'il ne nous appartient pas de pénétrer. Ce n'eſt pas à nous, aveugles mortels, à queſtionner la Providence : que ne lui demandons-nous auſſi pourquoi elle leur a donné des yeux afin qu'ils ne viſſent point, & des oreilles afin qu'ils n'entendiſſent point, & pourquoi de toutes les nations de l'antiquité elle a choiſi particulièrement celle dont la tête étoit la plus dure & la plus groſſière ? C'eſt ici qu'il faut ſe taire, orgueilleuſe raiſon : celui qui a permis l'égarement de ſa nation favorite, eſt le même qui a puni l'égarement du premier homme ; & perſonne n'y peut connoître que ſa ſageſſe éternelle.

Si les crimes & les erreurs des *hébreux*, ſemblables aux crimes & aux erreurs des autres nations, nous indiquent qu'ils ont pendant pluſieurs âges négligé les livres de Moïſe, & abuſé de l'ancienne écriture pour ſe repaître de chimères & ſe livrer aux mêmes folies qu'encenſoit le reſte de la terre ; la conſervation de ces livres précieux, qui n'ont pu parvenir juſqu'à nous qu'à travers une multitude de haſards, eſt cependant une preuve ſenſible que la Providence n'a jamais ceſſé de veiller ſur eux, comme ſur un dépôt moins fait pour les anciens *hébreux* que pour leur poſtérité & pour les nations futures.

Ce ne fut que dans les ſiècles qui ſuivirent le retour de la captivité de Babylone, que les juifs ſe livrèrent à l'étude & à la pratique de leur loi, ſans aucun retour vers l'idolatrie. Outre le ſouvenir des grands châtiments que leurs pères avoient eſſuyés, & qui étoit bien capable de les retenir d'abord, ils conçurent ſans doute auſſi quelque émulation pour l'étude, par leur commerce avec les grandes nations de l'Aſie, & ſurtout par la fréquentation des grecs, qui portèrent bientôt dans cette partie du monde leur politeſſe, leur goût, & leur empire. Ce fut alors que la Judée fit valoir les livres de Moïſe & des prophètes : elle les étudia profondément ; elle eut une foule de commentateurs, d'interprètes, & de ſavants ; il ſe forma même différentes ſectes de ſages ou de philoſophes ; & ce goût général pour les Lettres & la ſcience fut une cauſe ſeconde, mais puiſſante, qui retint les juifs pour jamais dans l'exercice conſtant de leur religion : tant il eſt vrai qu'un peuple idiot & ſtupide ne peut être un peuple religieux, & que l'empire de l'ignorance ne peut être celui de la vérité.

Les premiers ſiècles après ce retour furent le bel âge de la nation juive ; alors la loi triompha comme ſi Moïſe ne l'eût donnée que dans ces inſtants. Pleins de vénération pour ſon nom & pour ſa mémoire, les juifs travaillèrent avec autant d'ardeur à la recherche de ſes livres, qu'à la reconſtruction de leur temple. On ignore par quelle voie, en quel temps, & en quel lieu ces livres ſi long temps négligés ſe retrouvèrent. Les juifs à cet égard exaltent peut-être trop les ſervices qu'ils ont reçus d'Eſdras dans ces premiers temps ; il leur tint preſque lieu d'un ſecond Moïſe (1), & c'eſt à lui, ainſi qu'à la grande ſynagogue, qu'ils attribuent la collection & la réviſion des livres ſacrés, & même la ponctuation que nous y voyons aujourdhui. Ils prétendent qu'il fut avec ſes collègues ſecondé des lumières ſurnaturelles pour en retrouver l'intelligence qui s'étoit perdue ; quelques-uns ont même pouſſé le merveilleux au point d'aſſûrer qu'il les avoit écrits de mémoire ſous la dictée du Saint-Eſprit. Mais le Pentateuque entre les mains des ſamaritains, ennemis des juifs, dément une fable auſſi abſurde : nous devons donc être certains que la reſtauration des livres de Moïſe & le renouvellement de la loi n'ont été faits que ſur de très-anciques exemplaires & ſur des textes ponctués, ſans leſquels il eût été de toute impoſſibilité à un peuple, qui avoit négligé ſes livres, ſon écriture, & ſa langue, d'en recouvrer le ſens & d'en accomplir les préceptes. Depuis cette époque, le zèle des juifs pour leurs livres ſacrés ne s'eſt jamais ralenti. Détruits par les romains, & diſperſés par le monde, ils en ont toujours eu un ſoin religieux, les ont étudiés ſans ceſſe, & n'ont jamais ſouffert qu'on fît le plus léger changement, non ſeulement dans le fond ou la forme de leurs livres, mais encore dans les caractères & la ponctuation : y toucher, ſeroit commettre un ſacrilège ; & ils ont, à l'égard du plus petit accent, ce reſpect idolâtre & ſuperſtitieux qu'on leur connoît pour tout ce qui appartient à leurs anti-

(1) Il eſt vraiſemblable que le nom d'*Eſdras* a donné lieu à toutes les traditions qui le concernent. Ce nom, tel qu'il eſt écrit dans le texte, ſe devroit dire *Ezra* ; & dérivé d'*azar*, *il a ſecouru*, on l'interprète *ſecours*, parce qu'Eſdras a été d'un grand ſecours aux juifs au retour de leur captivité. Mais il y en a eu d'autres qui l'ont auſſi cherché dans *zear*, *il a inſtitué*, *il a enſeigné*, & qui, ſous ce point de vûe, ont regardé Eſdras comme l'inſtituteur de la plupart de leurs uſages & comme leur plus grand docteur. Le changement de dialecte d'*Ezra* en *Eſdra*, parce que le ז tourne en *ſd* comme en *dſ*, l'a fait encore chercher dans *ſadar*, *il a arrangé*, *il a mis en ordre* ; d'où ils ont auſſi tiré cette conſéquence, qu'Eſdras avoit été l'ordonnateur, le réviſeur, & l'éditeur des livres ſacrés. Tel eſt le grand art des juifs dans la compoſition de leurs hiſtoires traditionnelles : c'eſt donc avec bien de la raiſon que les chrétiens ont rejeté ce qu'ils débitent ſur Eſdras, & tant d'autres anecdotes qui n'ont pas de meilleurs fondements.

quités. Il n'y a point pour eux de lettres qui ne ſoient ſaintes, qui ne renferment quelque myſtère particulier; chacune d'elles a même ſa légende & ſon hiſtoire. Mais il eſt ſuperflu d'entrer dans cet étonnant détail: tout réel qu'il eſt, il paroîtroit incroyable, auſſi bien que les peines infinies qu'ils ſe ſont données pour faire le dénombrement de tous les caractères de la Bible, pour ſavoir le nombre général de tous enſemble, le nombre particulier de chacun, & leur poſition reſpective à l'égard les uns des autres & à l'égard de chaque partie du livre; vaſtes & minutieuſes entrepriſes, que des juifs ſeuls étoient capables de concevoir & d'exécuter. Bien éloignés de cette ſervitude judaïque, nos ſavants commencent à prendre le goût des bibles ſans ponctuation, & peut-être en cela tombent-ils d'un excès dans un autre. Si nous n'étions point dans un ſiècle éclairé, où il n'eſt plus au pouvoir des hommes de ramener l'âge de la Fable, nous penſerions, à l'aſpect des nouvelles éditions des bibles non ponctuées, que la Mythologie voudroit renaître.

Il n'eſt pas néceſſaire ſans doute, en terminant ce qui concerne l'écriture *hébraïque*, de dire qu'elle ſe figure de droite à gauche; c'eſt une ſingularité que peu de gens ignorent. Nous n'oſerions déterminer ſi cette méthode a été auſſi naturelle dans ſon temps que la nôtre l'eſt aujourdhui pour nous. Les nations ſe ſont fait ſur cela différents uſages. Diodore, *liv. III*, parle d'un peuple des Indes qui écrivoit de haut en bas: l'ancienne écriture de Fohi nous eſt repréſentée de même par les voyageurs. Les égyptiens, ſelon Hérodote, écrivoient, ainſi que les phéniciens, de droite à gauche; & les grecs ont eu quelques monuments fort anciens, dont ils appeloient l'écriture βουστροφηδὸν, parce qu'à l'imitation du labour des ſillons, elle alloit ſucceſſivement de gauche à droite, & de droite à gauche. Peut-être que le caprice, le myſtère, ou quelque uſage antérieur aux premières écritures, ont produit ces variétés; peut-être n'y a-t-il d'autre cauſe que la commodité de chaque peuple relativement aux inſtruments & autres moyens dont on s'eſt d'abord ſervi pour graver, deſſiner, ou écrire: mais de ſimples conjectures ne méritent pas d'alonger notre article.

III. L'hiſtoire de la *Langue hébraïque* n'eſt chez les rabbins qu'un tiſſu de fables, & qu'un ſimple ſujet de queſtions ridicules & puériles. Elle eſt, ſelon eux, la langue dont le Créateur s'eſt ſervi pour commander à la nature au commencement du monde; c'eſt de la bouche de Dieu même que les anges & le premier homme l'ont appriſe. Ce ſont les enfants de celui-ci qui l'ont tranſmiſe de race en race & d'âge en âge, au travers des révolutions du monde phyſique & moral, & qui l'ont fait paſſer ſans interruption & ſans altération de la famille des juſtes au peuple d'Iſraël qui en eſt ſorti. C'eſt une langue enfin dont l'origine eſt toute céleſte, & qui, retournant un jour à ſa ſource, ſera la langue des bienheureux dans le ciel, comme elle a été ſur la terre la langue des ſaints & des prophètes. Mais laiſſons là ces pieuſes rêveries, dont la religion ni la raiſon de notre âge ne peuvent plus s'accommoder; & fuyons cet excès qui a toujours été ſi fatal aux juifs, qui ont idolâtré leur langue & les mots de leur langue en négligeant les choſes. Si le reſpect que nous avons pour les paroles de la Divinité, nous a portés à donner le titre de *ſainte* à la *Langue hébraïque*, nous ſavons que ce n'eſt qu'un attribut relatif que nous devons également donner aux langues chaldéenne, ſyriaque, & grèque, toutes les fois que le Saint-Eſprit s'en eſt ſervi: nous ſavons d'ailleurs que la Divinité n'a point de langage, & qu'on ne doit donner ce nom qu'aux bonnes inſpirations qu'elle met au fond de nos cœurs, pour nous porter au bien, à la vérité, à la paix, & pour nous les faire aimer. Voilà la langue divine; elle eſt de tous les âges & de tous les lieux, & ſon efficacité l'emporte ſur les langues de la terre les plus éloquentes & les plus énergiques.

La *Langue hébraïque* eſt une langue humaine, ainſi que toutes celles qui ſe ſont parlées & qui ſe parlent ici bas: comme toutes les autres, elle a eu ſon commencement, ſon règne, & ſa fin; & comme elles encore, elle a eu ſon génie particulier, ſes beautés, & ſes défauts. Sortie de la nuit des temps, nous ignorons ſon origine hiſtorique; & nous n'oſerions avancer, avec la confiance des juifs, qu'elle eſt antérieure aux anciens déſaſtres du monde. S'il étoit permis cependant de haſarder quelques conjectures raiſonnables, fondées ſur l'antiquité même de cette langue & ſur ſa pauvreté, nous dirions qu'elle n'a commencé qu'après les premiers âges du monde renouvelé; qu'il a pu ſe faire que ceux mêmes qui ont échapé aux deſtructions, ayent eu pour un temps une langue plus riche & plus formée, qui auroit été ſans doute une de celles de l'ancien monde; mais que la poſtérité de ces débris du genre humain n'ayant produit d'abord que de petites ſociétés, qui ont dû néceſſairement être long temps miſérables & toutes occupées de leurs beſoins & de leur ſubſiſtance, il a dû arriver que leur langage primitif ſe ſera appauvri, aura dégénéré de race en race, & n'aura plus formé qu'un idiome de famille, qu'une langue pauvre, conciſe, & ſauvage pendant pluſieurs ſiècles, qui ſera enſuite devenue la mère des langues qui ont été propres & particulières aux premiers peuples & à leurs colonies. Il en eſt des langues comme des nations: elles ſont riches, fécondes, étendues en proportion de la grandeur & de la puiſſance des ſociétés qui les parlent; elles ſont arides & pauvres chez les ſauvages, & elles ſe ſont agrandies & embellies partout où la population, le commerce, les ſciences, & les paſſions ont agrandi l'eſprit humain. Elles ont auſſi été ſujettes à toutes les révolutions morales & politiques où ont été expoſées les Puiſſances de la terre; elles ſe ſont formées, elles ont régné, elles ont dégénéré, & ſe ſont

éteintes avec elles. Jugeons donc quels terribles effets ont dû faire ſur les premières langues des hommes, ces coups de la Providence, qui peuvent éteindre les nations en un clin d'œil, & qui ont autrefois frapé la terre, comme nous l'apprennent nos traditions religieuſes & tous les monuments de la nature. Si les arts ne furent point épargnés, ſi les inventions ſe perdirent, & s'il a fallu des ſiècles pour les retrouver & les renouveler; à plus forte raiſon les langues qui en avoient été la ſource, le canal, & le monument, ſe perdirent-elles de même & furent-elles enſevelies dans la ruine commune. Le très-petit nombre de traditions qui nous reſtent ſur les temps antérieurs à ces révolutions, & la multitude de fables par leſquelles on a cherché à y ſuppléer, ſeroit en cas de beſoin une preuve de nos conjectures: mais ne ſont-elles que des conjectures?

Il eſt donc très-peu vraiſemblable que l'origine de la *Langue hébraïque* puiſſe remonter au delà du renouvellement du monde: tout au plus eſt-elle une des premières qui ait été formée & fixée lorſque des nations en corps ont commencé à reparoître, & qu'elles ont pu s'occuper à d'autres objets qu'à leurs beſoins. Nous diſons *tout au plus*, parce que malgré la ſimplicité de la *Langue hébraïque*, elle eſt quelquefois trop riche en ſynonymes, dont grand nombre de verbes & pluſieurs ſubſtantifs ont une ſingulière quantité; ce qui ſuppoſe une aiſance d'eſprit & une abondance dont le génie des premières familles n'a pu être ſuſceptible pendant long temps, & ce qui décèle des richeſſes aquiſes ailleurs après l'agrandiſſement des ſociétés.

Pour nous prouver toute l'antériorité de leur langage, les juifs nous montrent les noms des premiers hommes, dont l'interprétation convenable ne peut ſe trouver que chez eux: quelque fondée que ſoit cette remarque, quoiqu'il y ait pluſieurs de ces noms qui tiennent plus au chaldéen qu'à l'*hébreu*, il n'y a qu'une aveugle prévention qui puiſſe s'en faire un titre, & l'on n'y voit autre choſe ſinon que ce ſont des auteurs *hébreux* & chaldéens qui nous ont tranſmis le ſens primitif de ces noms propres en les traduiſant en leur langue: s'ils euſſent été grecs, ils euſſent donné des noms grecs; & des noms latins, s'ils euſſent été latins; parce qu'il a été auſſi ordinaire que naturel à tous les anciens peuples de rendre le ſens des noms traditionnels en leur langue. Ils y étoient forcés, parce que ces noms faiſoient ſouvent une partie de l'Hiſtoire, & qu'il falloit traduire les uns en traduiſant l'autre, afin de les rendre mutuellement intelligibles, & parce que le renouvellement des arts & des ſciences exigeoit néceſſairement le renouvellement des noms. La Mythologie, qui n'a que trop connu cet ancien uſage de traduire les noms pour expliquer l'Hiſtoire, nous montre ſouvent l'abus qu'elle en a fait, en les dérivant de ſources étrangères, & en perſonifiant quelquefois des êtres naturels & métaphyſiques: ſes mépriſes en ce genre ſont, comme on ſait, une des ſources de la Fable. Mais nous devons à cet égard rendre la juſtice qui eſt dûe aux écrivains divinement inſpirés: c'eſt par eux que la foi nous apprend que le premier homme a été appelé *terre* ou *terreſtre*, & la première femme *la vie*. La raiſon concourt même à nous dire que l'homme eſt *terre*, & que la femme donne *la vie*; mais ni l'une ni l'autre ne nous ont jamais fait connoître quels ſont les premiers mots par leſquels ont été déſignées *la terre* & *la vie*.

Il eſt de plus fort incertain quel nom de peuple la *Langue hébraïque* a pu porter dans ſon origine. Ce n'a point été le nom des *hébreux*, qui, malgré l'antiquité de leur famille, n'ont été qu'un peuple nouveau vis à vis des chaldéens, d'où Abraham eſt ſorti, & vis à vis des chananéens & égyptiens, où ce patriarche & ſes enfants ont ſi long temps voyagé en ſimples particuliers. Si la langue de la Bible eſt celle d'Abraham, elle ne peut être que la langue même de l'ancienne Chaldée: ſi elle ne l'eſt point, elle ne doit être qu'une langue nouvelle ou étrangère. Entre ces deux alternatives, il eſt un milieu ſans doute auquel nous devons nous arrêter. Abraham, chaldéen de famille & de naiſſance, n'ayant pu parler autrement que chaldéen, il eſt plus que vraiſemblable que ſa poſtérité a dû conſerver ſon langage pendant quelques générations, & qu'enſuite, leur commerce & leurs liaiſons avec les chananéens, les arabes, & les égyptiens, l'ayant peu à peu changé, il en eſt réſulté un nouveau dialecte propre & particulier aux iſraélites: d'où nous devons préſumer que la *Langue hébraïque*, telle que nous l'avons dans la Bible, ne doit pas remonter plus d'un ſiècle avant les écrits de Moïſe: le chaldéen d'Abraham en a été le principe; il s'eſt enſuite fondu avec le chananéen, qui n'en étoit lui-même qu'une ancienne branche. La langue de la baſſe Égypte, qui devoit peu différer de celle de Chanaan, a contribué de ſon côté à l'altérer ou à l'enrichir, ainſi que la langue arabe, comme on le voit particulièrement dans le livre de Job. Pour trouver dans l'Hiſtoire quelques traces de cette filiation de la *Langue hébraïque*, & des révolutions qu'a ſubies le chaldéen primitif chez les différents peuples, il faut remarquer dans l'écriture qu'Abraham ne ſe ſert point d'interprète chez les chananéens ni chez les égyptiens, parce qu'alors leurs dialectes différoient peu ſans doute du chaldéen de ce patriarche. Éliéſer & Jacob, qui habitèrent chez les mêmes peuples, & qui firent chacun un voyage en Chaldée, n'avoient point non plus oublié leur langue originaire, puiſqu'ils converſèrent au premier abord avec les paſteurs de cette contrée & avec toute la famille d'Abraham; mais Jacob néanmoins s'étoit déja familiariſé avec la langue de Chanaan, puiſqu'en ſe ſéparant de Laban il eut ſoin de donner un nom d'un autre dialecte au monument auquel Laban donna un nom chaldéen. Il y avoit alors cent quatre-vingts ans qu'Abraham avoit quitté ſa terre natale: ainſi, le dialecte *hébraïque* avoit déja pu ſe former. Ce ſeul exemple

peut nous faire juger de la différence que le temps continua de mettre dans le langage de ce peuple naiſſant. Dans ce même intervalle, les langues chananéenne & égyptienne faiſoient auſſi des progrès chacune de leur côté; & il fallut que Joſeph en Égypte ſe ſervît d'interprète pour parler à ſes frères.

Ces différences n'ont cependant jamais été aſſez grandes pour rendre toutes ces langues méconnoiſſables entre elles, quoique le chaldéen d'Abraham ait dû ſouffrir de grands changements dans l'intervalle de plus de quatorze-cents ans qui s'eſt écoulé depuis ce patriarche juſqu'à Daniel. Il différoit moins alors de la langue de Moïſe, que l'italien le françois & l'eſpagnol ne diffèrent entre eux, quoiqu'ils ſoient moins éloignés des ſiècles de la latinité qui les a tous formés. Sur quoi nous devons obſerver qu'il ne faut jamais dans l'Écriture prendre le nom de *Langue* à la rigueur: lorſqu'en parlant des chaldéens, des chananéens, des égyptiens, des amalécites, des ammonites, *&c*, elle nous dit quelquefois que tel ou tel peuple parloit un langage inconnu, cela ne peut ſignifier qu'un dialecte différent, qu'un autre accent, & qu'une autre prononciation; & il faut avouer que tous ces divers modes ont dû être extrêmement variés, puiſqu'on rencontre en pluſieurs endroits de l'Écriture des preuves que les *hébreux* ſe ſont ſervis d'interprètes vis à vis de tous ces peuples, quoique le fond de leur langue fût le même, comme nous en pouvons juger par les livres & les veſtiges qui en ſont reſtés, où toutes ces langues s'expliquent les unes par les autres. Il nous manque ſans doute, pour apprécier leurs différences, les oreilles des peuples qui les ont parlées. Il falloit être athénien pour reconnoître au langage que Démoſthène étoit étranger dans Athènes; & il faudroit de même être *hébreu* ou chaldéen, pour ſaiſir toutes les différences de prononciation qui diverſifioient ſi conſidérablement tous ces anciens dialectes, quoiqu'iſſus d'une même ſource. Au reſte, nous ne devons point être étonnés de remarquer dans toutes ces contrées de l'Aſie le langage d'Abraham; il étoit ſorti d'un pays & d'un peuple, qui, dans preſque tous les temps, a étendu ſur elles ſa puiſſance & ſon empire, tantôt par les armes & toujours par les ſciences. L'Euphrate a été ſucceſſivement le ſiège des chaldéens, des aſſyriens, des babyloniens, & des perſes; & ces énormes puiſſances n'ayant jamais ceſſé de donner le ton à cette partie occidentale de l'Aſie, il a bien fallu que la langue dominante fût celle du peuple dominant. C'eſt ainſi qu'on a vu en Europe & en différents temps le grec & le latin devenir des langues générales; & cet empire des langues, qui eſt la ſuite de l'empire des nations, en eſt en même temps le monument le plus conſtant & le plus durable.

Celui de tous ces dialectes chaldéens, avec lequel la langue d'Abraham & de Jacob a contracté cependant le plus d'affinité, a été ſans contredit le dialecte chananéen ou phénicien. Les colonies de ces peuples, commerçants chez les nations riveraines de la Méditerranée & de l'Océan, ont laiſſé partout une multitude de veſtiges qui nous prouvent que la langue d'Abraham s'étoit intimement incorporée avec celle de Phénicie, pour former la langue de Moïſe, que l'Écriture pour cette raiſon ſans doute appelle quelquefois la *Langue de Chanaan*. Les auteurs qui ont traité de l'une, ont cru auſſi devoir traiter de l'autre; & c'eſt à leur exemple que, pour ne point laiſſer incomplet ce qui concerne la *Langue hébraïque*, nous parlerons de la langue de Phénicie & de ſes révolutions chez les différents peuples où elle a été portée, après que nous aurons ſuivi chez les *hébreux* les révolutions de la langue de Moïſe.

La langue des iſraélites, ſe trouvant fixée par les ouvrages de Moïſe, n'a plus été ſujette à aucune variation, comme on le voit par les ouvrages des prophètes qui lui ont ſuccédé d'âge en âge juſqu'à la captivité de Babylone. On pourroit donc regarder les dix ſiècles que renferme cet eſpace de temps comme la meſure certaine de la durée de la *Langue hébraïque*. Après ce long règne, elle fut, dit-on, oubliée des *hébreux*, qui, dans les ſoixante dix ans de leur captivité, s'habituèrent tellement au dialecte chaldéen qui ſe parloit alors à Babylone, qu'à leur retour en Judée ils n'eurent plus d'autre langue vulgaire. Un oubli auſſi prompt nous paroît cependant ſi extraordinaire, qu'il y a lieu d'être étonné qu'on ait juſqu'ici reçu ſans méfiance ce que les traditions judaïques nous ont tranſmis pour nous rendre raiſon de la révolution qui s'eſt faite autrefois dans la langue de leurs pères. Quoiqu'il ſoit fort certain qu'au temps d'Eſdras & de Daniel les *hébreux* ne parloient & n'écrivoient plus qu'en chaldéen; d'un autre côté il eſt ſi peu vraiſemblable que tout un peuple ait oublié ſa langue en ſoixante dix ans, qu'une tradition auſſi ſuſpecte du côté du vrai que du côté de la nature auroit dû faire ſoupçonner, qu'ils l'avoient déja oubliée & négligée long temps avant cette époque. Si notre ſentiment eſt nouveau, il n'en eſt peut-être pas moins raiſonnable; & nous pouvons le fortifier de quelques obſervations. Nous remarquerons donc que cette captivité n'emmena point tous les *hébreux*, qu'il en reſta beaucoup en Judée, & que de tous ceux qui furent enlevés, il en revint pluſieurs qui vécurent encore aſſez de temps pour voir le ſecond temple, qui fut long à conſtruire, & pour pleurer ſur les ruines du premier. Nous ajoûterons que cette captivité, à laquelle on donne ſoixante dix ans, parce qu'elle commença pour quelques-uns au premier ſiège de Jéruſalem en 606 avant Jeſus-Chriſt & qu'elle finit en 536, ne dura néanmoins pour le plus grand nombre que cinquante trois ans, à compter de 586, époque de la ruine totale du temple après le troiſième & dernier ſiège. Or dans un intervalle auſſi court, une nation entière n'a pu oublier ſa langue ni s'habituer à une langue étran-

gère, à moins qu'elle n'y fût déja diſpoſée par un uſage plus ancien & par un oubli antérieur de ſa langue naturelle. D'ailleurs la durée que l'on accorde communément à la *Langue hébraïque*, eſt une durée exceſſive, ſurtout pour une des langues orientales, qui plus que toutes les autres ſont ſuſceptibles d'altération. Il n'en faut point chercher d'autre preuve que dans ce chaldéen même auquel on dit que les juifs ſe ſont habitués dans leur captivité. Il différoit dès lors du chaldéen d'Abraham: il s'étoit perfectionné & enrichi par des finales plus ſonores, & par des expreſſions empruntées, non ſeulement des perſes, des mèdes, & autres nations voiſines, mais auſſi des nations les plus éloignées; témoin le סומפניה *ſumphoneiah*, du *iij. chap.* de Daniel, ℣. 5, 10, 15, mot grec qui, dès le temps de Cyrus, avoit déja pénétré à Babylone. Les *hébreux* eux-mêmes ne s'y furent pas plus tôt familiariſés, qu'ils continuèrent à le corrompre de leur côté. Le chaldéen d'Onkelos n'eſt plus le chaldéen d'Eſdras; & celui des paraphraſtes, qui cont continué ſes commentaires, en diffère infiniment. S'il falloit donc juger des révolutions qu'a dû eſſuyer le premier langage des juifs, par celles où a été expoſé celui qui paſſe pour avoir été leur ſecond, à peine pourrions-nous donner quatre ou cinq ſiècles d'intégrité & de durée à la langue de Moïſe.

Il eſt vrai que, la Bible à la main, on eſſaiera de nous prouver, par les ouvrages des prophètes de tous les âges antérieurs à la captivité, que l'*hébreu* de Moïſe n'a point ceſſé d'être vulgaire juſqu'à cet évènement. Mais, par le même raiſonnement, ne tentera-t-on pas auſſi de nous prouver que le latin a toujours été vulgaire, en nous montrant tous les ouvrages qui ont été ſucceſſivement écrits en cette langue depuis une longue ſuite de ſiècles? Il faudroit être ſans doute bien prévenu ou, pour mieux dire, bien aveugle, pour haſarder un tel paradoxe. Une langue peut être celle des ſavants, ſans être celle du peuple; & ce n'eſt que lorſqu'elle n'appartient plus à ce dernier, qu'elle arrive à l'immutabilité, ce caractère eſſenciel des langues mortes, où les langues vivantes ne peuvent jamais parvenir. La véritable induction que nous devons donc tirer de cette longue ſucceſſion d'ouvrages tous écrits dans le dialecte de Moïſe, c'eſt qu'après lui il a été le dialecte particulier des prophètes, & que, de vulgaire qu'il avoit été dans les premiers temps, il n'a plus été qu'une langue ſavante & peut-être même qu'une langue ſacrée qui ne s'eſt plus altérée, parce qu'elle s'eſt conſervée dans le ſanctuaire, où elle a été hors des atteintes de la multitude, qui, comme le dit l'Écriture, s'habituoit facilement aux dialectes & aux uſages des nations étrangères qu'elle fréquentoit. Le génie de la *Langue hébraïque* eſt tellement le même dans tous les écrits des prophètes, quoique compoſés en des âges fort diſtants les uns des autres, que, ſi le caractère particulier de chaque écrivain ne ſe faiſoit connoître dans chaque livre, on penſeroit que tous ces ouvrages n'ont été que d'un ſeul temps & d'une ſeule plume: *Ut ferè quis putare poſſet omnes illos libros eodem tempore eſſe conſcriptos.* (Voyez *la note entière* 1.) La conſtruction, l'appareil des mots, la ſyntaxe, le caractère de la langue enfin, ſont ſi ſemblables & ſi monotones partout, qu'un eſprit inquiet & ſoupçonneux en pourroit tirer des conſéquences auſſi contraires à l'antiquité & à l'intégrité de ces livres précieux, que notre obſervation leur eſt au contraire favorable. L'immutabilité de leur ſtyle & de leur diction, dont celle de Moïſe a toujours été le modèle, s'eſt communiquée aux faits & à la mémoire des faits; & c'étoit le ſeul moyen de les tranſmettre juſqu'à nous, malgré l'inconſtance & les égarements d'une nation capricieuſe & volage. Tous les ſages de l'Antiquité, qui ont, auſſi bien que le ſacerdoce *hébreu*, connu les avantages des langues mortes, n'ont point manqué de ſe ſervir de même, dans leurs annales, d'une langue particulière & ſacrée: c'étoit un uſage général, que la religion, d'accord en cela avec la politique, avoit établi chez tous les anciens peuples. Le génie de l'Antiquité concourt donc avec la fortune des langues à juſtifier nos réflexions. Il n'eſt point d'ailleurs difficile de juger que la langue de Moïſe avoit dû ſe corrompre parmi ſon peuple; nous avons vu ci-devant combien il avoit négligé ſes livres, ſon écriture, & ſa loi. La même conduite lui fit auſſi négliger ſon langage; l'oubli de l'un étoit une ſuite néceſſaire de l'autre. Pour nous peindre les *hébreux* pendant les dix ſiècles preſque continus de leurs déſordres & de leur idolatrie, nous pouvons ſans doute nous repréſenter les guèbres, aujourdhui répandus dans l'Inde avec les livres de Zoroaſtre, qu'ils conſervent encore ſans les pouvoir lire & ſans les entendre; ils n'y connoiſſent que du blanc & du noir: & telle a dû être, pendant l'idolatrie d'Iſraël, la poſition du commun des juifs vis à vis des livres de leur légiſlateur. Si

(1) *Plurimum etiam ad perfectionem* Linguæ hebrææ *facit ejuſdem conſtantia in omnibus libris veteris Teſtamenti. Miratus ſæpiſſimè fui quod tanta ſit* Linguæ hebrææ *convenientia in omnibus libris veteris Teſtamenti, quam ſciamus libros illos à diverſis viris, qui ſæpe proprium ſtylum expreſſerunt, diverſis temporibus & diverſis in locis eſſe conſcriptos. Scribatur liber à diverſis viris in eâdem civitate habitantibus, videbimus ferè majorem differentiam in illo libro, vel reſpectu ſtyli, vel copulationis litterarum, vel reſpectu aliarum circumſtantiarum, quam in totis Bibliis. Verum ſi liber ſit ſcriptus, verbi cauſſâ, à Teutonio & Friſio, vel ſi intercedat inter ſcriptores differentia mille annorum, quanta in multis libris veteris Teſtamenti reſpectu ſcriptionis interceſſit; eheu! quanta eſſet differentia linguæ! Qui unam ſcripturam intelligit, vix alteram intelligeret: imo erit tanta differentia, ut vix ullas eas linguas, ob differentiam temporis & loci ita diſcrepantes, regulis Grammaticæ & Syntaxeos comprehendere poſſit. Verum in veteri Teſtamento tanta eſt conſtantia, tanta convenientia in copulatione litterarum & conſtructione vocum, ut ferè quis putare poſſet omnes illos libros eodem tempore, iiſdem in locis, à diverſis tamen authoribus eſſe conſcriptos.* Leuſdens. *Philologus* hebræus, *diſſert. XVII.*

leur conduite préſente nous fait connoître à quel point ils les conſidèrent & les reſpectent aujourd'hui, leur conduite primitive doit nous montrer quel a été pour ce religieux dépôt l'excès de leur indifférence. Jamais livres n'ont couru de plus grands riſques de ſe perdre & de devenir inintelligibles; & il n'en eſt point cependant ſur leſquels la Providence ait plus veillé : c'eſt ſans doute un miracle qu'un exemplaire en ait été trouvé par le ſaint roi Joſias, qui s'en ſervit pour retirer pendant un temps le peuple de ſes déſordres; mais ſi un Achab, une Jézabel, ou une Athalie les eût trouvés, qui doute que ces livres précieux n'euſſent eu chez les *hébreux* le même ſort qu'ont eu chez les romains les livres de Numa, que le haſard retrouva, & que la politique brûla pour ne point changer la religion, c'eſt à dire, la ſuperſtition établie?

Ce fut vraiſemblablement par le ſeul canal des ſavants, des prêtres, & particulièrement des voyants ou prophètes qui ſe ſuccédèrent les uns aux autres, que la langue & les ouvrages de Moïſe ſe ſont conſervés : ceux-ci ſeuls en ont fait leur étude, ils y puiſoient la loi & la ſcience; & ſelon qu'ils étoient bien ou mal intentionnés, ils égaroient les peuples ou les retiroient de leurs égarements. Le langage du légiſlateur devint pour eux un langage ſacré, qui ſeul eut le privilège d'être employé dans les annales, dans les hymnes, & ſurtout dans les livres prophétiques, qui, après avoir été interprétés au peuple ou lus en langue vulgaire, étoient enſuite dépoſés au ſanctuaire pour être un monument inaltérable vis à vis des nations futures que ces diverſes prophéties devoient un jour intéreſſer.

On nous demandera dans quel temps la langue de Moïſe a ceſſé d'être en uſage parmi les *hébreux*; c'eſt ce qu'il n'eſt pas facile de déterminer : ce n'eſt pas en un ſeul temps, c'eſt en pluſieurs, qu'une langue s'altère & ſe corrompt. Nous pouvons conjecturer cependant que ce fut en grande partie ſous les juges, & dans ces cinq ou ſix ſiècles où la nation juive n'eut rien de fixe dans ſon gouvernement & dans ſa religion, & qu'elle ſuivoit en tout ſes délires & ſes caprices. Nous fixons notre conjecture à ces temps, parce que ſous les rois nous remarquons dans les noms propres un génie & une tournure toute différente des anciens noms ſonores, emphatiques, & preſque tous compoſés; ils n'ont plus ce caractère antique, & cette ſimplicité des noms propres de tous les âges antérieurs. Quoique notre remarque ſoit délicate, on en doit ſentir la juſteſſe, parce que chez les anciens les noms propres, n'ayant point été héréditaires, ont dû toujours appartenir aux dialectes vulgaires, & que la langue ſacrée ou hiſtorique n'a pu les changer en traduiſant les faits. Nous pouvons donc, de leur diſſimilitude chez les *hébreux*, en tirer cette concluſion, que le génie de leur langue avoit changé, & changeoit d'âge en âge par la fréquentation des diverſes nations dont ils ont toujours été ou les alliés ou les eſclaves. C'eſt de même par le caractère de la plupart de leurs noms propres, dans les derniers ſiècles qui ont précédé J. C, que l'on juge auſſi que les *hébreux* ſe ſont enſuite familiariſés avec le grec, parce que leurs noms, dans les *Machabées*, & dans l'hiſtorien Joſèphe, ſont ſouvent tirés de cette langue. Il eſt vrai que ces deux ouvrages ſont écrits en grec : mais quand ils le ſeroient en *hébreu*, leurs auteurs n'en auroient pu changer les noms; & dans l'un ou l'autre texte, ils nous ſerviroient de même à juger des liaiſons qu'avoient contractées les *hébreux* avec les conquérants de l'Aſie.

Mais quelle a été la langue d'Iſraël après celle de ſon légiſlateur, & avant le chaldéen d'Eſdras & de Daniel? c'eſt ce qu'il eſt impoſſible de fixer; ce ne pourroit être au reſte qu'un dialecte particulier de celle de Moïſe, corrompue par des dialectes étrangers. Les dix tribus en avoient un qui en différoit déja, comme on le voit par le Pentateuque ſamaritain, qui n'eſt plus le pur *hébreu* de la Bible; & nous ſavons par Eſdras, que les juifs, preſque confondus avec les peuples voiſins, avoient adopté leurs différents idiomes, & parloient les uns la langue d'Azot, & d'autres celle de Moab, d'Ammon, *&c.* Cela ſeul peut nous ſuffire, avec ce que nous avons dit ci-deſſus, pour entrevoir toutes les variations & les révolutions de la *Langue hébraïque* vulgaire pendant dix ſiècles, & juſqu'au temps où nous trouvons les juifs tout à fait familiariſés & habitués au chaldéen : dès lors il ne pouvoit y avoir que bien du temps qu'ils avoient perdu l'uſage de la langue de leurs ancêtres; car, par les efforts qu'ils firent du temps d'Eſdras pour rétablir leur culte & leurs uſages, il eſt à croire qu'ils euſſent auſſi tenté de rétablir leur langage, s'il n'eût été ſuſpendu que par le court eſpace de leur captivité. S'ils ont donc ſur ce changement des traditions contraires à nos obſervations, mettons-les au nombre de tant d'autres anecdotes ſans date & ſans époque, qu'ils ont inventées & dont ils veulent bien ſe ſatisfaire.

La langue de Babylone, devenue celle de Judée, fut auſſi ſujette à de ſemblables révolutions : les juifs la parlèrent juſqu'à leur dernière deſtruction par les romains; mais ce fut en l'altérant de génération en génération, par un bizarre mélange de ſyrien, d'arabe, & de grec. Diſperſés enſuite parmi les nations, ils n'ont plus eu d'autre langue vulgaire que celle des différents peuples chez leſquels ils ſe ſont habitués; aujourdhui ils parlent françois en France, & en allemand au dela du Rhin. La langue de Moïſe eſt leur langue ſavante; ils l'apprennent comme nous apprenons le grec & le latin, moins pour la parler que pour s'inſtruire de leur loi : beaucoup de juifs même ne la ſavent point; mais ils ne manquent pas d'en apprendre par cœur les paſſages qui leur ſervent de prières journalières, parce que, ſelon leurs préjugés, c'eſt la ſeule langue dans laquelle il convient de parler à la Divinité.

D'ailleurs quelques-uns parlent l'*hébreu* comme nous eſſayons de parler le grec & le latin : c'eſt avec une grande diverſité dans la prononciation ; chaque nation de juifs a la ſienne. Enfin il y a un grand nombre d'expreſſions dont ils ont eux-mêmes perdu le ſens auſſi bien que les autres peuples ; tels ſont en particulier preſque tous les noms de pierres, d'arbres, de plantes, d'animaux, d'inſtruments, & de meubles, dont l'intelligence n'a pu être tranſmiſe par la tradition, & dont les ſavants d'après la captivité n'ont pu donner une interprétation certaine : nouvelle preuve que cette langue étoit dès lors hors d'uſage, & depuis pluſieurs ſiècles.

IV. Nous avons quitté dans l'article précédent la langue d'Abraham, pour en ſuivre les révolutions chez les *hébreux*, ſous le nom de *Langue de Moïſe ;* & nous avons promis de la reprendre dans ce nouvel article, pour la ſuivre ſous le nom des chananéens ou phéniciens, qui l'ont répandue en différentes contrées de l'Occident. Ce n'eſt pas que la langue de ce patriarche ait été dans ſon temps la langue de Phénicie ; mais nous avons dit que ſa famille, qui vécut dans cette contrée & qui s'y établit à la fin, incorpora tellement ſa langue originaire avec celle de ces peuples maritimes, que c'eſt eſſenciellement de ce mélange que s'eſt formée la langue de Moïſe, que l'Écriture pour cette raiſon appelle auſſi quelquefois *Langue de Chanaan*. Que les phéniciens, auxquels les grecs ont avoué devoir leur écriture & leurs premiers arts, ayent été les mêmes peuples que l'Écriture appelle *chananéens*, il n'en faudroit point d'autre témoignage que ce nom qu'elle leur donne, puiſqu'il ſignifie, dans la langue de la Bible, des *marchands*, & que nous ſavons par l'Hiſtoire que les phéniciens ont été les plus grands commerçants & les plus fameux navigateurs de la haute antiquité ; l'Écriture nous les fait encore reconnoître, d'une manière auſſi certaine que par leur nom, en aſſignant pour demeure à ces chananéens toutes les côtes de la Paleſtine, & entre autres les villes de Sidon & de Tyr, centres du commerce des phéniciens. Nous pourrions même ajouter que ces deux noms de peuples n'ont point été différents dans leur origine, & qu'ils n'ont l'un & l'autre qu'une ſeule & même racine ; mais nous laiſſerons de côté cette diſcuſſion étymologique, pour ſuivre notre principal objet (1).

Quoique la vraie ſplendeur des phéniciens remonte au dela des temps hiſtoriques de la Grèce & de l'Italie, & qu'il ne ſoit reſté d'eux ni monuments ni annales ; on ſait cependant qu'il n'y a point eu de peuples en Occident, qui ayent porté en plus d'endroits leur commerce & leur induſtrie. Nous ne le ſavons, il eſt vrai, que par les obſcures traditions de la Grèce ; mais les modernes les ont éclairées par la langue de la Bible, avec laquelle on peut ſuivre ces anciens peuples comme à la piſte chez toutes les nations africaines & européennes, où ils ont, avec leur commerce, porté leurs fables, leurs divinités, & leur langage ; preuve inconteſtable ſans doute, que la langue d'Abraham s'étoit intimement fondue avec celle des phéniciens, pour en former, comme nous avons dit, le dialecte de Moïſe.

Ces peuples, qui furent en partie exterminés & diſperſés par Joſué, avoient dès les premiers temps commercé avec l'Europe groſſière & preſque ſauvage, comme nous commerçons aujourdhui avec l'Amérique ; ils y avoient établi de même des comptoirs & des colonies, qui en civiliſèrent les habitants par leur commerce, qui en adoucirent les mœurs en s'alliant avec eux, & qui leur donnèrent peu à peu le goût des Arts en les amuſant de leurs cérémonies & de leurs fables : premiers pas par où les hommes prennent le goût de la ſociété, de la Religion, & de la Science.

Avec les lettres phéniciennes, qui ne ſont autres, comme nous avons vu, que ces mêmes lettres qu'adopta auſſi la poſtérité d'Abraham, ces peuples portèrent leur langage en diverſes contrées occidentales ; & du mélange qui s'en fit avec les langues nationales de ces contrées, il y a tout lieu de penſer qu'il s'en forma en Afrique le carthaginois, & en Europe le grec, le latin, le celtique, &c. Le carthaginois en particulier, comme étant la plus moderne de leurs colonies, ſembloit au temps de S. Auguſtin n'être encore qu'un dialecte de la langue de Moïſe : auſſi Bochart, ſans autre interprète que la Bible, a-t-il traduit fort heureuſement un fragment carthaginois que Plaute nous a conſervé.

La langue grèque nous offre auſſi, mais non dans la même meſure, un grand nombre de racines phéniciennes, qu'on retrouve dans la Bible, & qui, chez les grecs, paroiſſent viſiblement avoir été ajoutées à un fonds primitif de langue nationale.

Il en eſt de même du latin : & quoiqu'on n'ait pas fait encore de recherche particulière à ce ſujet, parce qu'on eſt prévenu que cette langue doit beaucoup aux grecs ; elle contient néanmoins, & bien plus que le grec lui-même, une abondance ſingulière de mots phéniciens qui ſe ſont latiniſés.

(1) Les phéniciens ſe diſoient iſſus de *Cna* ; ſelon l'uſage de l'Antiquité, ils devoient donc être appelés les *enfans de Cna*, comme on diſoit les *enfans d'Héber*, pour déſigner les *hébreux*. En prononçant ce nom de peuple à la façon de la Bible, nous dirions *Benei-Ceni* ou *Benei-Cini*. Il y a apparence que le dernier a été d'uſage, ſurtout chez les étrangers, qui changeant encore le *b* en *ph*, comme il leur arrivoit ſouvent, & contractant les lettres à cauſe de l'abſence des voyelles, ont fait d'un ſeul mot *phenicini*, d'où *phanix*, *pœnus*, *punicus* & *phéniciens*. Quant au nom de *Cna*, il n'eſt autre que la racine contractée de *Chanaan*, & ſignifie *marchand* : auſſi étoit-il regardé comme un ſurnom de Mercure, dieu du commerce.

Nous

Nous ne parlerons point de l'étruſque & de quelques anciennes langues qui ne nous ſont connues que par quelques mots où l'on aperçoit cependant de ſemblables veſtiges : mais nous n'oublierons point d'indiquer le celtique, comme une de ces langues avec leſquelles le phénicien s'eſt allié. On n'ignore point que le breton en particulier n'en eſt encore aujourdhui qu'un dialecte ; mais nous renvoyons au dictionnaire de cette province, qui depuis peu d'années a été donné au Public, & au dictionnaire celtique dont on lui a déja préſenté un volume, & dont la ſuite eſt attendue avec impatience.

Nous pourrions auſſi nommer à la ſuite de ces langues mortes pluſieurs de nos langues vivantes, qui toutes du plus au moins contiennent, non ſeulement des mots phéniciens gréciſés & latiniſés, que nous tenons de ces deux derniers peuples, mais auſſi un bien plus grand nombre d'autres qu'ils n'ont point eus, & que nos pères n'ont pu aquérir que par le canal direct des commerçants de Phénicie, auxquels le baſſin de la Méditerranée & le paſſage de l'Océan ont ouvert l'entrée de toutes les nations maritimes de l'Europe. C'eſt ainſi que l'Amérique à ſon tour offrira à ſes peuples futurs des langues nouvelles, qu'auront produites les divers mélanges de leurs langues ſauvages avec celles de nos colonies européennes.

Ce ſeroit un ouvrage auſſi curieux qu'utile, que les étymologies françoiſes uniquement tirées de la Bible. On oſe dire que la récolte en ſeroit très-abondante, & que ce pourroit être l'ouvrage le plus intéreſſant qui auroit jamais été fait ſur les langues, par le ſoin que l'on auroit de faire la généalogie des mots quand ils auroient ſucceſſivement paſſé dans l'uſage de pluſieurs peuples, & de montrer leur déguiſement quand ils ont été ſéparément adoptés de diverſes nations. Ce qu'on propoſe pour le françois, ſe peut également propoſer pour pluſieurs autres langues de l'Europe, où il eſt peu de nations qui ne ſoient dans le cas de pouvoir entreprendre un tel ouvrage avec ſuccès. Peut-être qu'à la fin ces différentes recherches mettroient à portée de faire le dictionnaire raiſonné des langues de l'Europe ancienne & moderne. Le phénicien ſeroit preſque la baſe de ce grand édifice, parce qu'il y a peu de nos contrées où le commerce ne l'ait autrefois porté, & que depuis ces temps les nations européennes ſe ſont ſi fort mélangées, ainſi que leurs langues propres ou aquiſes, que les différences qui ſe trouvent entre elles aujourdhui ne ſont qu'apparentes & non réelles.

Au reſte l'entrepriſe de ces recherches particulières ou générales ne pourroit point ſe conduire par les mêmes principes dont nous nous ſervons pour chercher nos étymologies dans le grec & le latin, qui en paſſant dans nos langues ſe ſont ſi peu corrompues, que l'on peut preſque toujours les chercher & les trouver par des voies régulières. Il n'en eſt pas de même du phénicien; toutes les nations de l'Europe en ont étrangement abuſé, parce que les langues orientales leur ont toujours été fort étrangères, & que l'écriture en étoit ſingulière & difficile à lire. On peut ſe rappeler ce que nous avons dit du travail des cabaliſtes & des anciens mythologiſtes, qui ont anagrammatiſé les lettres, altéré les ſyllabes, pour y chercher des ſens myſtérieux; les anciens européens ont fait la même choſe, non dans le même deſſein, mais par ignorance, & parce que la nature d'une écriture abrégée & renverſée porte naturellement à ces mépriſes ceux qui n'y ſont point familiariſés. Ils ont ſouvent lu de droite à gauche ce qu'il falloit lire de gauche à droite, & par là ils ont renverſé les mots & preſque toutes les ſyllabes. C'eſt ainſi que de *cathenoth*, vêtements, l'inverſe *thounecath*, a donné *tunica*; que *luag*, avaler, a donné *gula*, gueule; *hemer*, vin, *merum*. *Taraph*, prendre, s'eſt changé en *raphta*, d'où *raptus* chez les latins, & *attraper* chez les françois. De *geber*, le maître, & de *gebereth*, la maîtreſſe, nos pères ont fait *berger* & *bergerette*. Notre adjectif *blanc* vient de *laban* & *leban*, qui ſignifient la même choſe dans le phénicien : mais *leban* a donné *belan*; & par contraction *blan*. De *laban* les latins ont fait *albon*, d'où *albus* & *albanus*; & par le changement du *b* en *p*, fort commun chez les anciens, on a dit auſſi *alphan*, d'où l'*alphos* des grecs. Avec une multitude d'expreſſions ſemblables, toutes analyſées & décompoſées, un dictionnaire raiſonné pourroit offrir encore le dénouement d'une infinité de jeux de mots, & même d'uſages anciens & modernes, fondés ſur cette ancienne langue, & dont nous ne connoiſſons plus le ſel & la valeur, quoiqu'ils ſe ſoient tranſmis juſqu'à nous.

Si, à l'exemple des anciens, notre cérémonial exige une triple ſalutation; ſi ces anciens, plus ſuperſtitieux que nous, jetoient trois cris ſur la tombe des morts, en leur diſant un triple adieu; s'ils appeloient trois fois Hécate aux déclins de la lune; s'ils feſoient des ſacrifices expiatoires ſur trois autels à la fin des grands périodes; & s'ils avoient enfin une multitude d'autres uſages de ce genre : c'eſt que l'expreſſion de la *paix* & du *ſalut* qu'on invoquoit ou que l'on ſe ſouhaitoit dans ces circonſtances, étoit preſque le même mot que celui qui déſignoit le nombre trois dans les langues phéniciennes & carthaginoiſes; le nœud de ces uſages énigmatiques ſe trouve dans ces deux mots, *ſchalom* & *ſchalos*. Par une alluſion du même genre, nous diſons auſſi, *Tout ce qui reluit n'eſt pas or : or* ſignifie *reluire*; & ce proverbe avoit beaucoup plus de ſel chez les orientaux, qui ſe plaiſoient infiniment dans ces ſortes de jeux de mots.

Si notre jeuneſſe nomme *ſabot* le *volubile buxum* de Virgile, on en voit la raiſon dans la Bible, où *ſabot* ſignifie *tourner*. Si nos vanniers appellent *oſier* le bois flexible qu'ils emploient, c'eſt

qu'*oseri* ſignifie *liant*, & *ce qui ſert à lier*. Si les nourrices en diſant à leurs enfans, *paye chopine*, les habituent à fraper dans la main ; & après les marchés faits ſi le peuple prononce le même mot, fait la même action, & va au cabaret : c'eſt que *chopen* ſignifie *la paume de la main* ; & que, chez les phéniciens, on diſoit *fraper un traité*, pour dire *faire un traité*. Ceci nous apprend que le nom vulgaire de la meſure du vin qui ſe boit parmi le peuple après un accord, ne vient que de l'action qui l'a précédé. Telles ſeroient les connoiſſances que l'étude de la langue phénicienne offriroit tantôt à la Grammaire & tantôt à l'Hiſtoire. Ces exemples, pris entre mille de l'un & de l'autre genre, engageront peut-être un jour quelques ſavants à la tirer de ſon obſcurité ; elle eſt la première des langues ſavantes, & d'ailleurs elle n'eſt autre choſe que celle de la Bible, dont il n'eſt point de page qui n'offre quelques phénomènes de cette eſpèce. C'eſt ce qui nous a engagés à propoſer un ouvrage qui contribueroit infiniment à développer le génie de la *Langue hébraïque* & des peuples qui l'ont parlée, & qui nous feroit connoître la ſingulière propriété qu'elle a de pouvoir ſe déguiſer en cent façons, par des inverſions peu communes dans nos langues européennes, mais qui proviennent, dans celles de l'Aſie, de l'abſence des voyelles, & de la façon d'écrire de gauche à droite, & qui n'a point été naturelle à tous les peuples.

V. Il nous reſte à parler plus particulièrement du génie de la *Langue hébraïque*, & de ſon caractère. C'eſt une langue pauvre de mots & riche de ſens ; ſa richeſſe a été la ſuite de ſa pauvreté, parce qu'il a fallu néceſſairement charger une même expreſſion de diverſes valeurs, pour ſuppléer à la diſette des mots & des ſignes. Elle eſt à la fois très-ſimple & très-compoſée ; très-ſimple, parce qu'elle ne fait qu'un cercle étroit autour d'un petit nombre de mots ; & très-compoſée, parce que les figures, les métaphores, les comparaiſons, les alluſions y ſont très-multipliées, & qu'il y a peu d'expreſſions où l'on n'ait beſoin de quelque réflexion, pour juger s'il faut la prendre au ſens naturel ou au ſens figuré. Cette langue eſt expreſſive & énergique dans les hymnes & les autres ouvrages où le cœur & l'imagination parlent & dominent. Mais il en eſt de cette énergie comme de l'expreſſion d'un étranger qui parle une langue qui ne lui eſt pas encore aſſez familière pour qu'elle ſe prête à toutes ſes idées ; ce qui l'oblige, pour ſe faire entendre, à des efforts de génie qui mettent dans ſa bouche une force qui n'eſt pas naturelle à ceux qui la parlent d'habitude.

Il n'y a point de langue pauvre & même ſauvage, qui ne ſoit vive, touchante, & plus ſouvent ſublime, qu'une langue riche qui fournit à toutes les idées & à toutes les ſituations. Cette dernière, à la vérité, a l'avantage de la netteté, de la juſteſſe, de la préciſion ; mais elle eſt ordinairement privée de ce nerf ſurnaturel & de ce feu dont les langues pauvres & dont les langues primitives ont été animées. Une langue telle que la françoiſe, par exemple, qui fuit les figures & les alluſions, qui ne ſouffre rien que de naturel, qui ne trouve de beauté que dans le ſimple, n'eſt que le langage de l'homme réduit à la raiſon. La *Langue hébraïque* au contraire eſt la vraie langue de la Poéſie, de la Prophétie, & de la Révélation ; un feu céleſte l'anime & la tranſporte : quelle ardeur dans ſes cantiques ! quelles ſublimes images dans les viſions d'Iſaïe ! que de pathétique & de touchant dans les larmes de Jérémie ! on y trouve des beautés & des modèles en tout genre. Rien de plus capable que ce langage pour élever une ame poétique ; & nous ne craignons point d'aſſûrer que la Bible, en un grand nombre d'endroits ſupérieure aux Homère & aux Virgile, peut inſpirer encore plus qu'eux ce génie rare & particulier qui convient à ceux qui ſe livrent à la Poéſie. On y trouve moins, à la vérité, de ce que nous appelons *méthode*, & de cette liaiſon d'idées où ſe plaît le flegme de l'Occident : mais en faut-il pour ſentir ? Il eſt fort ſingulier, & cependant fort vrai, que tout ce qui compoſe les agrémens & les ornemens du langage, & tout ce qui a formé l'Éloquence, n'eſt dû qu'à la pauvreté des langues primitives ; l'art n'a fait que copier l'ancienne nature, & n'a jamais ſurpaſſé ce qu'elle a produit dans les temps les plus arides. De là ſont venues toutes ces figures de Rhétorique, ces fleurs & ces brillantes allégories, où l'imagination déploie toute ſa fécondité. Mais il en eſt ſouvent aujourdhui de toutes ces beautés, comme des fleurs tranſportées d'un climat dans un autre ; nous ne les goûtons plus comme autrefois, parce qu'elles ſont déplacées dans nos langues, qui n'en ont pas un beſoin réel, & qu'elles ne ſont plus pour nous dans le vrai ; nous en ſentons le jeu, & nous en voyons l'artifice que les anciens ne voyoient pas. Pour nous, c'eſt le langage de l'art ; pour eux, c'étoit celui de la nature.

La vivacité du génie oriental a fort contribué auſſi à donner cet éclat poétique à toutes les parties de la Bible qui en ont été ſuſceptibles, comme les hymnes & les prophéties. Dans ces ouvrages, les penſées triomphent toujours de la ſtérilité de la langue ; & elles ont mis à contribution le ciel, la terre, & toute la nature, pour peindre les idées où ce langage ſe refuſoit. Mais il n'en eſt pas de même du ſimple récitatif & du ſtyle des annales. Les faits, la clarté & la préciſion néceſſaires, ont gêné l'imagination ſans l'échauffer : auſſi la diction eſt-elle toujours sèche, aride, conciſe, & cependant pleine de répétitions monotones ; le ſeul ornement dont il paroît qu'on a cherché à l'embellir, ſont des conſonnances recherchées, des paronomaſies, des métathèſes, & des alluſions dans les mots qui préſentent les faits avec un appareil

qui ne nous paroitroit aujourdhui qu'affectation, s'il falloit juger des anciens ſelon notre façon de penſer, & de leur ſtyle par le nôtre.

Caïn va-t-il errer dans la terre de *Nod*, après le meurtre d'Abel? l'auteur pour exprimer *fugitif*, prend le dérivé de *nadad*, *vagari*, pour faire alluſion au nom de la contrée où il va.

Abraham part-il pour aller à Gerare, ville d'Abimélech? comme le nom de cette ville ſonne avec les dérivés de *gur* & de *ger*, voyager & voyageur, l'Écriture s'en ſert par préférence à tout autre terme, parce que *peregrinatus eſt in Gerarâ* préſente par un double aſpect *peregrinatus eſt in peregrinatione.*

Nabal refuſe-t-il à David la ſubſiſtance? on voit à la ſuite que chez Nabal étoit la folie, que l'Écriture exprime alors par *nebalah.*

Ces ſortes d'alluſions, ſi fréquentes dans la Bible, tiennent à ce goût que l'on y remarque auſſi de donner toujours l'étymologie des noms propres: chacune de ces étymologies préſente de même un jeu de mots qui ſonnoit ſans doute agréablement aux oreilles des anciens peuples; elles ne ſont point toujours régulièrement tirées; & il a paru aux ſavants, qu'elles étoient plus ſouvent des aproximations & des alluſions que des étymologies vraîment grammaticales. On trouve même dans la Bible pluſieurs alluſions différentes à l'occaſion d'un même nom propre. Nous nous bornerons à un exemple déja connu. Le nom de Moïſe, en hébreu *Moſcheh*, que le vulgaire interprète *retiré des eaux*, ne ſignifie point à la lettre *retiré*, ni encore moins *retiré des eaux*, mais *retirant*, ou *celui qui retire.* Si cependant la fille de Pharaon lui a donné ce nom en le ſauvant du Nil, c'eſt qu'elle ne ſavoit pas l'*hébreu* correctement, ou qu'elle s'eſt ſervie d'un dialecte différent, ou qu'elle n'a cherché qu'une alluſion générale au verbe *maſchah*, retirer. Mais il eſt une autre alluſion à laquelle le nom de *Moſcheh* convient davantage; c'eſt dans ces endroits ſi fréquents où il eſt dit: *Moïſe qui vous a* ou *qui nous a retirés d'Égypte.* Ici l'alluſion eſt vraîment grammaticale & régulière, puiſqu'elle peut préſenter littéralement, *le retireur qui nous a retirés d'Égypte.* C'eſt un genre de pléonaſme hiſtorique fort commun dans l'Écriture, & duquel il faut bien diſtinguer les pléonaſmes de Rhétorique, qui y ſont encore plus communs; ſans quoi on courroit le riſque de perſonnifier des verbes & autres expreſſions du diſcours, ainſi qu'il eſt arrivé dans la Mythologie des peuples qui ont abuſé des langues de l'Orient.

Cette fréquence d'alluſions recherchées dans une langue où les conſonnances étoient d'ailleurs ſi naturelles, à cauſe du fréquent retour des mêmes expreſſions, a de quoi nous étonner ſans doute; mais il eſt vraiſemblable que la ſtérilité des mots qui obligeoit de les ramener ſouvent, eſt ce qui a donné lieu par la ſuite à les rechercher avec empreſſement. Ce qui n'étoit d'abord que l'effet de la néceſſité, a été regardé comme un agrément; & l'oreille qui s'habitue à tout, y a trouvé une grâce & une harmonie dont il a fallu orner une multitude d'endroits qui pouvoient s'en paſſer. Au reſte, de tous les agréments de la diction, c'eſt à celui-là particulièrement que tous les anciens peuples ſe ſont plu, parce qu'il eſt preſque naturel aux premiers efforts de l'eſprit humain; & que l'abondance n'ayant point été un des caractères de leur langue primitive, ils n'ont point cru devoir uſer du peu qu'ils avoient avec cette ſobriété & cette délicateſſe moderne, enfants du luxe des langues. Nous en voyons même encore tous les jours des exemples parmi le peuple, qui eſt à l'égard du monde poli ce que les premiers âges du monde renouvelé ſont pour les nôtres. On le voit chez toutes les nations qui ſe forment, ou qui ne ſe ſont pas encore livrées à l'étude. On ne trouve plus dans Cicéron ces jeux ſur les noms & ſur les mots ſi fréquents dans Plaute; & chez nous les progrès de l'eſprit & du génie ont ſupprimé ces *concetti* qui ont fait les agréments de notre première Littérature. Nous remarquerons ſeulement que nous avons conſervé la Rime, qui n'eſt qu'une de ces anciennes conſonnances ſi familières aux premiers peuples, dont nos pères l'ont ſans doute héritée. Quoique ſon origine ſe perde pour nous dans des ſiècles ténébreux, nous pouvons ſoupçonner que cette Rime ne peut être qu'un préſent oriental, puiſque ce nom même de *Rime*, qui n'a de racine dans aucune langue d'Europe, peut ſignifier dans celle de l'Orient l'*élévation* de la voix ou un ſon *élevé.*

Nous ne ſommes point entrés dans ce détail pour faire des reproches aux écrivains *hébreux*, qui n'ont point été les inventeurs de leur langue, & qui ont été obligés de ſe ſervir de celle qui étoit en uſage de leur temps & dans leur nation: ils n'ont fait que ſe conformer au génie & au caractère de la langue reçue & à la tournure de l'eſprit national, dont Dieu a bien voulu emprunter le goût & le langage. Toutes les nations orientales ont eu, comme les *hébreux*, ce ſtyle familier en alluſion; & ceux d'entre eux qui ont voulu écrire en langues européennes, n'ont pas manqué de ſe dévoiler par là; tels ſont, entre autres, ceux qui ont compoſé les ſibylles vraies ou fauſſes dont nous avons quelques fragments. Il ne faut que ce paſſage apocalyptique pour y reconnoître le pays de leurs auteurs.

Ἔσται ἡ Σάμος ἄμμος, ἔσται Δῆλος ἄδηλος, ἡ Ρώμη ῥώμη;
Et erit Samos arena, erit Delos ignota, & Roma vicus.

Nous ne devons donc trouver rien d'extraordinaire ni de particulier dans le ſtyle des livres ſaints; il faut toujours avoir égard aux temps & aux peuples: la ſeule différence que nous devions

mettre entre les auteurs ſacrés & les autres orientaux, c'eſt que, comme pour le fond des choſes ils ont été inſpirés, ils n'ont jamais ſacrifié la vérité aux alluſions & aux autres agréments de la diction; en quoi ils auroient dû être pris pour modèles des autres écrivains de leur nation, qui n'ont ſouvent uſé du caractère & du goût de leur langue, que pour inventer des fables. Nous pouvons même dire en faveur des auteurs ſacrés qui ſe ſont ordinairement conformés à ce genre de ſtyle, que l'on juge par une multitude d'endroits, qu'ils ont eu la ſage diſcrétion d'éviter très-ſouvent certaines alluſions qui devoient naturellement ſe préſenter à leurs yeux, & leur offrir des expreſſions quelquefois très-relatives aux différents objets qu'ils avoient à traiter. Entre autres exemples de cette prudente retenue, dont il y a mille traces dans les ſaintes Écritures, on peut citer le troiſième chapitre de la Geneſe, qui contient l'hiſtoire de la triſte chute de nos premiers pères: ce récit eſt de la plus belle ſimplicité dans le texte, comme dans les traductions, & ſans aucune affectation dans le choix des mots. Mais quiconque poſsède l'*hébreu* aperçoit aiſément quelle a dû être l'attention de l'auteur pour écarter ſévèrement toutes les expreſſions analogues au nom d'Ève, & au ſujet hiſtorique de ce chapitre, quoiqu'elles ſe préſentent d'elles-mêmes, & qu'elles ſoient comme autant de coups de pinceau ſingulièrement propres au tableau de la ſource de toutes nos miſères. Nous en raporterons quelques-unes, pour faire connoître l'attention particulière des auteurs ſacrés, & leur ſageſſe à éviter le monotone, & à chaſſer des mots qui auroient paru myſtérieux à un peuple qui ne cherchoit que trop le myſtère.

חוה, *havah*, Ève, la vie, & de plus, exiſtence & ſouffrance; חיוה, *evah*, la bête, & chez les phéniciens *evi*, un ſerpent; חוה, *havah*, montrer, indiquer; אב, *ev*, arbriſſeau & ſon fruit; חוה, *havah*, le bien & le mal, la misère & la richeſſe; או, *ev*, אבה, *eveh*, & אוח, *avah*, deſir, paſſion ardente, concupiſcence, amour; עוה, *avah*, commettre le mal, ſe pervertir; עויה, malice, vice, iniquité; חבא, *hava*, ſe cacher; הביון, *hevion*, cachette; עון, le crime & ſa peine, le péché & la douleur; אביון, *eveion*, misère & miſérable, pauvre & pauvreté; איבח, *evah*, haîne, inimitié. Telles ſont en partie les expreſſions que la ſageſſe des auteurs ſacrés a évitées; ce qu'ils n'ont pu faire ſans doute ſans quelque attention, pour n'employer que des ſynonymes indifférents, dont le ſens égal en valeur a rendu l'hiſtorique, en épargnant aux oreilles & à l'eſprit le monotone & le ſingulier. Ceux des rabbins qui ont été les premiers auteurs des contes judaïques, n'euſſent jamais été capables d'une ſemblable diſcrétion; & cherchant Ève & ſon hiſtoire dans les mots même où la finale varie ſelon la licence qu'ils ſe donnent, ils auroient vu encore *aval*, trompeur, ſeducteur; *avel*, ſéduction; *aven*, menſonge; *avac*, s'enorgueillir; *havar*, rougir; *hevis*, pudeur, honte, confuſion; *aval*, pleurer, gémir; *hevel*, douleur, accouchement douloureux; *avedah*, ſervante; *avad*, travailler, labourer; *avad*, périr, mourir; *avaq*, pouſſière; *haval*, rentrer au néant; &c.

Que ce ſoit la pauvreté du langage qui ait réduit les écrivains orientaux à ces conſonnances, ainſi que nous venons de le dire, & le peu de variété qui ſe trouve très-ſouvent entre des mots qui déſignent des choſes très-contraires, il eſt certain qu'ils avoient peu d'autres moyens d'orner & d'embellir leur diction. L'*hébreu* manque de ces mots compoſés qui ont ſi fort enrichi les anciennes langues de l'Europe: il a fallu qu'il tirât tout d'un certain nombre de racines qui n'ont ordinairement que trois lettres, & d'un nombre très-borné de dérivés qui varient peu leur ſon. Les ſubſtantifs n'ont que le pluriel & le ſingulier, & ſont d'ailleurs indéclinables; ils ſont maſculins & féminins, & jamais neutres. Pour diſtinguer les cas, on ſe ſert d'articles ou de lettres préfixes, dont l'uſage varie & dont l'application eſt fort incertaine. Les verbes manquent des modes les plus néceſſaires, & n'ont que le paſſé & le futur. On ne peut pas y dire *j'aime*, mais *je ſuis aimant*: de là vient peut-être qu'ils uſent ſouvent du futur en ſa place. Pour exprimer les autres temps, on eſt obligé de ſe ſervir de diverſes autres tournures, ou de lettres préfixes qui caractériſent auſſi les perſonnes. Le prétérit, dont la troiſième perſonne eſt toujours la racine ou le thême du verbe, comme l'infinitif chez les latins, ſert encore d'imparfait, de plus que parfait, de prétérit antérieur, & de conditionnel paſſé: ainſi, *pacad*, il a viſité, marque auſſi *il viſitoit*, *il avoit viſité*, *il eût viſité*, *il auroit viſité*; d'où il ſuit néceſſairement un monotone dans le ſtyle, & quelquefois de l'incertitude pour le ſens. Enfin, preſque toujours privée d'adjectif, ſans copulatif & ſans degré de comparaiſon, ce n'eſt que par des circonlocutions particulières & par des répétitions qui ne peuvent point toujours avoir de l'élégance, que cette langue écrit *mauvais mauvais* pour *très-mauvais*, *puits puits* pour *pluſieurs puits*, *homme d'iniquité* pour *homme inique*, *terre de ſainteté* pour *terre ſainte*, & *montagnes de Dieu*, *cèdres de Dieu*, pour *très-hautes montagnes* & *très-grands cèdres*. C'eſt ainſi que l'emphaſe & l'hyperbole ſont auſſi ſorties d'une véritable inanition. Au milieu de cette diſette, l'*hébreu* a cependant la ſingularité d'avoir ſept conjugaiſons pour chaque verbe; trois ſont actives, trois paſſives, & une réciproque: *aimer*, *aimer beaucoup* ou *point du tout*, *faire aimer*, ſont les trois actives: *être aimé*, *être aimé beaucoup* ou *point du tout*, *être fait aimé*, ſont les trois paſſives,

& la ſeptième, c'eſt *s'aimer ſoi-même* ou *ſe croire aimé*. On doit remarquer que la ſeconde conjugaiſon eſt propre pour la négative comme pour l'affirmative. D'ailleurs cette richeſſe de conjugaiſons n'empêche point que la même ne ſoit quelquefois indifféremment employée en actif ou paſſif : c'étoit ſans doute une licence permiſe ; & la Grammaire *hébraïque* avoit certainement les ſiennes, puiſqu'il y a peu de règles parmi celles qu'on remarque dans la Bible, où il ne ſoit pas beſoin de mettre quelques exceptions pour ſuivre le ſens des auteurs ſacrés.

D'un autre côté, cette langue a l'avantage d'avoir une conſtruction où les mots ſuivent l'ordre des idées ; elle n'a point connu ces phraſes renverſées des grecs & des latins, qui ont ſouvent préféré l'harmonie des ſons à la clarté d'un ſtyle ſimple & direct. Elle doit cet avantage à la cauſe même de ſes autres défauts ; c'eſt-à-dire, à ſa pauvreté, à la variété des ſens de chaque mot, & au peu d'étendue de ſa Grammaire : par là elle a en effet évité une ſource féconde de contre-ſens qui étoient fort à craindre pour elle, & qui euſſent été inévitables ſi l'on eût eu à débrouiller encore un labyrinthe de conſtruction. Cette néceſſité de ſe faire entendre par l'ordre des mots comme par les mots mêmes, a contribué à répandre ſur toute la Bible cette uniformité de génie & de caractère de ſtyle dont nous avons parlé plus haut. Renfermés dans d'étroites barrières, les auteurs ſacrés ont écrit ſur le même ton, quoique nés en différents âges, & quoiqu'on leur remarque un eſprit plus ou moins ſublime. Les autres langues, plus libres & plus fécondes, nous montrent une extrême diverſité entre leurs auteurs contemporains ; mais chez les *hébreux*, le dernier de tous, au bout de dix ſiècles, a été obligé d'écrire comme le premier.

Nous ne doutons point que cette langue n'ait eu ſon harmonie dans la prononciation ; chaque langue s'en eſt fait une : mais nous ne nous haſarderons point d'en juger ; les ſiècles nous en ont rendus incapables. D'ailleurs c'eſt une choſe qui dépend trop de l'opinion pour en porter ſon jugement, même à l'égard des langues vivantes. Ce qu'il y a de plus certain ſur la prononciation de la *Langue hébraïque*, c'eſt que l'écriture en eſt ornée d'une multitude d'accents fort anciens qui règlent la marche & la cadence des mots, & qui en modifient les ſons. Ceux des juifs qui en font uſage chantent leur langue plus tôt qu'ils ne la parlent, & ils la pſalmodient dans leur ſynagogue d'une façon qui ne prévient point pour ſon harmonie : mais il en eſt ſans doute de leur muſique comme de leurs contorſions ; ce ſont des inventions modernes qui remplacent chez eux une harmonie & une prononciation qu'ils ont certainement perdues, puiſqu'elles varient dans les différentes parties du monde où *ils* ſe ſont établis. Nous ne préſumons pas cependant que cette langue ait été déſagréable au parler ; mais quand on la compare avec le chaldéen, il paroît que celui-ci a beaucoup plus évité les lettres ſifflantes & les conſonnes doubles, qui ſont fréquentes & qui ſonnent fortement en *hébreu*. On juge auſſi par la ponctuation, que le chaldéen ſe plaiſoit davantage dans les ſons brefs & légers, & que la gravité étoit au contraire un des caractères du dialecte *hébraïque*. On peut le remarquer encore par le genre de Poéſie que les rabbins ſe ſont fait, où ils ont admis toutes les différentes (1) meſures des grecs & des latins, & où ils ne font néanmoins preſque aucun uſage du dactyle, dont le caractère eſt la légèreté.

Ce que nous venons de dire ſur la Poéſie moderne des juifs, nous avertit que nous n'avons rien dit de l'ancienne Poéſie de leurs pères. Nous ne pouvons douter qu'une langue auſſi poetique n'ait été pourvue de cet art qui ſe trouve même chez les ſauvages. On ſoupçonne avec beaucoup de raiſon, que les cantiques de Moïſe & de David, & même qu'une partie du livre de Job, contiennent une véritable verſification ; quelques-uns ont cru y trouver une cadence reglée, & même la Rime : mais là-deſſus nous avons moins des découvertes que des illuſions. Cette Poéſie & ſes règles ne nous ſont point connues ; l'on ignore tout à fait ſi elle ſe régloit par la Quantité ou par le nombre de ſyllabes, & les juifs mêmes ont totalement perdu les principes de leurs anciens poëtes. C'eſt pour y ſuppléer qu'ils ſe ſont fait un nouvel art poetique, avec lequel ils ont quelquefois verſifié en langue ſainte, en adoptant la Quantité des grecs & des latins, à laquelle ils n'ont pas oublié d'ajouter la Rime, fille de ces alluſions ſi fréquentes dans leur Proſe. C'étoit un agrément qui leur étoit trop naturel pour qu'ils ayent pu s'en paſſer : ils la nomment *charuz*, c'eſt à dire, *collier de perles* ; & il réſulte de cette alliance de la Rime avec la Quantité, que leur Poéſie reſſemble à celle de nos anciennes hymnes, qui ont de même adopté l'une & l'autre.

Comme il nous eſt arrivé pluſieurs fois dans cet article de parler de la pluralité des ſens dont ſont ſuſceptibles la plupart des mots de la *Langue hébraïque*, ſoit par eux-mêmes ſoit par l'incertitude où l'on eſt quelquefois de leur racine, nous croyons devoir ajouter ici quelques remarques à ce ſujet, pour que qui que ce ſoit ne s'induiſe en erreur d'après ce que nous avons dit en littérateur & en ſimple grammairien. On ne doit pas s'imaginer à l'aſpect de ces difficultés, ou que la Bible n'a jamais été bien traduite, ou qu'elle pourroit être métamorphoſée en toute autre choſe. Nous repréſenterons d'abord qu'il n'en eſt pas des anciens traducteurs comme d'un traducteur moderne, auquel on demanderoit une verſion de la Bible, ſans lui permettre d'autres ſecours que ceux d'une grammaire & d'un dictionnaire *hébreux* ; car en ſuppoſant que

(1) Iambe, ſpondée, bacchique, crétois, moloſſe.

cet homme n'a jamais vu ni lu la Bible, il eſt très-certain qu'il n'en viendroit jamais à bout, poſſédât-il cette langue avec autant de perfection qu'il pourroit poſſéder le grec ou le latin. Mais il n'en a pas été de même des premiers traducteurs, *hébreux* de nation: verſés dès l'enfance dans la lecture de leurs livres ſaints, diſciples & ſucceſſeurs d'une ſuite non interrompue de prêtres & de ſavants, poſſeſſeurs enfin de la tradition & des connoiſſances de leurs pères, ils ont eu des ſecours particuliers qui leur ont tenu lieu de ceux que nous tirons de cette multitude d'auteurs grecs ou latins que nous conſultons & que nous comparons lorſque nous voulons traduire un auteur de l'une ou de l'autre langue; ſecours littéraire dont tout traducteur de la Bible ſeroit aujourdhui privé, parce que c'eſt le ſeul livre de ſon langage, & que ce langage n'exiſte plus nulle part. Auſſi n'eſt-il plus queſtion, depuis bien des ſiècles, de traduire la Bible; & les différentes éditions que nous en avons ne ſont-elles que des réviſions d'après les plus anciennes verſions comparées & corrigées d'après les textes les plus anciens & les plus corrects.

Les difficultés dont nous avons parlé ne peuvent donc inquiéter perſonne, puiſqu'il n'eſt plus queſtion de traduire les ſaintes Écritures, & que nous devons avoir une pleine & entière confiance aux premiers traducteurs, en ne jugeant pas de leur travail par le travail laborieux où les modernes s'épuiſeroient en vain, ſi, ſans l'appui de la tradition & des traductions anciennes, ils vouloient s'efforcer d'en trouver le ſens avec la ſeule aide de leur grammaire & de leur dictionnaire.

Mais eſt-il bien sûr que de tous les ſens poſſibles que l'on pourroit donner aux expreſſions, les auteurs des premières verſions & leurs prédéceſſeurs dans la ſcience & dans la tradition, ayent pu conſerver le ſeul & véritable ſens du texte au travers de ces ſiècles nombreux d'idolatrie & d'ignorance où le peuple *hébreu* a paſſé, comme tant d'autres peuples de la terre? Nous pouvons aſſûrer en général que la Bible a été bien traduite; & nous pouvons en juger le livre à la main, parce que ſi ceux qui nous l'ont fait paſſer n'euſſent pas eu une véritable & une profonde connoiſſance de cette langue, nous n'y verrions point cet enſemble & cette connexite entre tous les évènements: nous n'aurions que des faits découſus, ſans liaiſon & ſans raport, que des ſentences iſolées, ſans ſuite & ſans harmonie entre elles; ou pour mieux dire, nous n'aurions *rien*, puiſqu'on ne pourroit donner un nom aux fantômes imparfaits & ſans nombre que des demi-connoiſſances & l'imagination y pourroient voir.

Il eſt vrai qu'il y a quelques expreſſions dans la Bible, qui ont été un ſujet de diſpute & de critique; mais ces expreſſions ne ſont pas le corps entier du livre. Le latin & le grec, quoique plus modernes & plus connus, ne ſont pas à l'abri des épines littéraires; c'eſt le ſort des langues mortes: voilà pourquoi il eſt arrivé & il arrive encore que les verſions de la Bible ſe châtient & s'épurent par une ſage critique, qui étudie le ſens, pèſe les mots, les combine & les compare peut-être avec plus de ſagacité qu'on n'étoit en état de le faire dans quelques-uns des ſiècles précédents. Mais, nous le repétons, ces expreſſions ne ſont pas le livre; & quoiqu'on puiſſe nommer en général un grand nombre de corrections faites depuis le concile de Trente, la vulgate qu'il a approuvée n'en eſt pas moins une Bible fidèle, authentique, & canonique; parce que la foi ne dépend pas ſans doute des progrès de la Grammaire, & que les réviſeurs modernes n'ont pu s'écarter des traductions primitives qu'ils ont toujours eues devant les yeux, pour être leurs guides & la baſe de leur travail. La Bible, telle que nous l'avons, eſt donc tout ce qu'elle doit être & tout ce qu'elle peut être; elle n'a jamais été autre qu'elle n'eſt préſentement, & ne ſera jamais rien de plus. Émanée de l'Eſprit ſaint, il faut qu'elle ſoit immuable comme lui, pour être à jamais & comme par le paſſé le premier monument de la Religion, & le livre ſacré de l'inſtruction des nations.

Si une multitude de cabaliſtes, de tête s creuſes & ſuperſtitieuſes, ont cependant été dans cette opinion, que le texte ſacré nous cache des ſciences profondes, des véri és ſublimes, ou une Morale myſtique envelopée ſous une apparence hiſtorique, & qu'il faut chercher toute au.re choſe que ce que le ſimple vulgaire y voit: ce n'eſt qu'une folie & qu'un abus, dont il faut en partie chercher les ſources dans le génie de ces langues primitives; & l'antiquité même de ces opinions & de ces traditions inſenſées prouve en effet, qu'on ne ſauroit remonter trop haut pour en trouver l'origine. La variété des ſens que préſente à une imagination échauffée l'écriture ancienne & le langage qu'elle exprimoit, ont dû produire, comme nous avons dit, ces ſciences abſurdes & frivoles qui ont conduit l'homme à la Fable & à la Mythologie, en réaliſant & perſonnifiant les ſens doubles, triples, & quadruples de chaque mot. En ſe familiariſant par là avec l'illuſion & l'erreur, l'on s'eſt inſenſiblement mis dans le goût de parodier les faits par des figures & des allégories, comme on avoit parodié les mots, en abuſant de leur valeur, en les déguiſant par des métathèſes & des anagrammes. Le premier pas a conduit au ſecond; & l'Hiſtoire a de même été regardée comme une énigme ſcientifique & comme le voile de la ſageſſe & de la Morale. Telle a été ſans doute l'origine de tous les ſonges myſtiques & cabaliſtiques des chimères, qui depuis une multitude de ſiècles ont eu un règne preſque continu. Il eſt à la vérité preſque éteint; mais on connoît encore des eſprits foibles qui en reſpectent la mémoire.

Nous n'avons point ici eu en vûe de blâmer généralement tous ceux qui ont cherché des doubles

ſens dans les livres ſaints. Les évangéliſtes & les ſaints docteurs de la primitive Égliſe, qui en ont donné quelquefois eux-mêmes une double interprétation, nous montrent que ce n'a pas toujours été un abus. Mais ce qui étoit ſans doute le don particulier de ces premiers âges du chriſtianiſme & ce qui étoit l'effet d'une lumière ſurnaturelle dans les apôtres & leurs ſucceſſeurs, n'appartient pas à tous les hommes: pour trouver le double ſens d'un livre inſpiré, il faut être inſpiré ſoi-même; & dans un ſiècle auſſi religieux qu'éclairé, on doit porter aſſez de reſpect à l'inſpiration pour ne point l'affecter lorſqu'on n'en a point une miſſion particulière. A quoi d'ailleurs pourroit ſervir de chercher de nouveaux ſens dans les livres de la Bible? Depuis tant de milliers d'années qu'ils ſont répandus par tout le monde, ils ſont connus ſans doute ou ne le ſeront jamais: il eſt donc temps de renoncer à un travail, dont on doit reconnoître l'inutilité & redouter tous les dangers. Puiſque la Religion a tiré de ces livres tout le fruit qu'elle devoit en attendre, puiſque les cabaliſtes & les myſtiques s'y ſont épuiſés par leur illuſion & s'en ſont à la fin dégoûtés; il convient aujourdhui d'étudier ces monuments reſpectables de l'antiquité en littérateurs, en philoſophes même, & en hiſtoriens de l'eſprit humain.

C'eſt, en terminant notre article, à quoi nous invitons fortement tous les ſavants. Ces livres & cette langue, quoique conſacrés par la Religion, n'ont été que trop abandonnés aux rêveries & aux faux myſtères des petits génies; c'eſt à la ſolide Philoſophie à les revendiquer à ſon tour, pour en faire l'objet de ſes veilles; pour étudier, dans la *Langue hébraïque*, la plus ancienne des langues ſavantes; & pour en tirer, en faveur de la raiſon & du progrès de l'eſprit humain, des connoiſſances qui correſpondent dignement à celles qu'y ont puiſées dans tous les temps la Morale & la Religion. (*ANONYME.*)

HÉBRAÏSANT, particip. pris ſubſtantivem. *Grammaire.* On dit d'un homme qui a fait une étude particulière de la langue hébraïque, C'eſt un *Hébraïſant.* Mais comme les hébreux étoient ſcrupuleuſement attachés à la lettre de leurs écritures, aux cérémonies qui leur étoient preſcrites, & à toutes les minuties de la loi; on dit auſſi d'un obſervateur trop ſcrupuleux des préceptes de l'Évangile, d'un homme qui ſuit en aveugle ſes maximes, ſans reconnoître aucune circonſtance où il ſoit permis à ſa raiſon de les interpréter, C'eſt un *Hébraïſant.* (*M. DIDEROT.*)

(N.) **HÉBRAÏSME**, ſ. m. Manière de parler propre à la langue hébraïque. *Voyez* IDIOTISME. Les écrivains ſacrés étant ou hébreux ou helléniſtes, nous ont donné les livres ſaints avec toutes les locutions propres à leur langue: ceux qui les ont traduits en grec ou en latin, ont rendu littéralement ces locutions, de peur, en les changeant, de donner quelque atteinte au vrai ſens du texte primitif. De là vient qu'il n'y a preſque aucun verſet de l'Écriture ſainte, où l'on ne trouve quelque *Hébraïſme*; & c'eſt là une des principales cauſes de l'obſcurité des livres ſaints. Tous ceux qui par état doivent étudier ces ouvrages divins, ne ſont pas à portée d'en étudier la langue primitive; mais on peut leur indiquer ici quelques écrits, où ils trouveront ſur les *Hébraïſmes* des ſecours abondants pour les entendre. La *Grammaire hébraïque*, de Maſclef, 2e édit. de 1731, à Paris, a ſur cet objet des détails ſûrs, lumineux, & utiles, *ch.* 24; § 7, 8, 9: *chap.* 25; § 8: *chap.* 26; § 6, 7, 8. Mais un livre encore plus à la portée de ceux qui n'ont aucune notion de l'hébreu, c'eſt la *Grammaire ſacrée*, ou *Règles pour entendre le ſens littéral de l'Écriture ſainte*, par M. Huré, principal du collège de Boncours: vol. *in*-12; Paris, 1707. Cet ouvrage eſt diviſé en trois parties, toutes trois néceſſaires à l'intelligence des ſaintes Écritures; & la ſeconde traite particulièrement des Idiotiſmes (ou *Hébraïſmes*), conſidérés en chaque partie d'oraiſon. (*M. BEAUZÉE.*)

HELLÉNISME, ſ. m. *Gramm.* C'eſt un idiotiſme grec, c'eſt à dire une façon de parler excluſivement propre à la langue grèque, & éloignée des lois générales du langage. *Voyez* IDIOTISME. C'eſt le ſeul article qui, dans l'Encyclopédie, doive traiter de ces façons de parler; on peut en voir la raiſon *au mot* GALLICISME. Je remarquerai ſeulement ici que dans tous les livres qui traitent des éléments de la langue latine, l'*Helléniſme* y eſt mis au nombre des figures de conſtruction propres à cette langue. Voici ſur cela quelques obſervations.

1°. Cette manière d'enviſager l'*Helléniſme* peut faire tomber les jeunes gens dans la même erreur qui a déja été relevée à l'occaſion du mot *Galliciſme*; ſavoir, que les *Helléniſmes* ne ſont qu'en latin. Mais ils ſont premièrement & eſſenciellement dans la langue grèque, & leur eſſence conſiſte à y être en effet un écart de langage excluſivement propre à cette langue. C'eſt ſous ce point de vûe que les *Helléniſmes* ſont enviſagés & traités dans le livre intitulé: *Franciſci Vigeri rothomagenſis de præcipuis græcæ dictionis idiotiſmis libellus.* L'ordre des parties d'oraiſon eſt celui que l'auteur a ſuivi; & il eſt entré ſur les idiotiſmes grecs dans un détail très-utile pour l'intelligence de cette langue. Dans l'édition de Leyde, 1742, l'éditeur Henri Hoogevéen y a ajouté pluſieurs idiotiſmes, & des notes très-ſavantes & pleines de bonnes recherches.

2°. Ce n'eſt pas ſeulement l'*Helléniſme* qui peut paſſer dans une autre langue, & y devenir une figure de conſtruction; tout idiotiſme particulier peut avoir le même ſort, & faire la même fortune. Faudra-t-il imaginer dans une langue autant de ſortes de figures de conſtruction, qu'il y aura d'i-

diômes différents dont elle aura adopté les locutions propres ? M. du Marſais paroît avoir ſenti cet inconvénient, dans le détail qu'il fait des figures de conſtruction, aux *articles* CONSTRUCTION & FIGURE : il n'y cite l'*Helléniſme* que comme un exemple de la figure qu'il appelle *Imitation*. Mais il n'a pas encore porté la réforme auſſi loin qu'elle pouvoit & qu'elle devoit aller, quoiqu'il en ait expoſé nettement le principe.

3°. Ce principe eſt que ces locutions empruntées d'une langue étrangère, étant figurées même dans cette langue, ne le ſont que de la même manière dans celle qui les a adoptées par imitation, & que dans l'une comme dans l'autre, on doit les réduire à la conſtruction analytique & à l'analogie commune à toutes les langues, ſi l'on veut en ſaiſir le ſens.

Voici, par exemple, dans Virgile (*Æn. iv.*) un *Helléniſme*, qui n'eſt qu'une phraſe elliptique :

Omnia Mercurio ſimilis, vocemque, coloremque,
Et crines flavos, & membra decora juventæ.

L'analyſe de cette phraſe en ſera-t-elle plus lumineuſe, quand on aura doctement décidé que c'eſt un *Helléniſme* ? Faiſons cette analyſe comme les grecs mêmes l'auroient faite. Ils y auroient ſous-entendu la prépoſition κατὰ, ou la prépoſition περὶ ; les latins y ſous-entendoient les prépoſitions équivalentes *ſecundùm* ou *per* : *ſimilis Mercurio* ſecundùm *omnia*, & ſecundùm *vocem*, & ſecundùm *colorem*, & ſecundùm *crines flavos*, & ſecundùm *membra decora juventæ*. L'ellipſe ſeule rend ici raiſon de la conſtruction ; & il n'eſt utile de recourir à la langue grèque que pour indiquer l'origine de la locution, quand elle eſt expliquée.

Mais les grammatiſtes, accoutumés au pur matériel des langues qu'ils n'entendent que par une eſpèce de tradition, ont multiplié les principes comme les difficultés, faute de ſagacité pour démêler les rapports de convenance entre ces principes & les points généraux où ils ſe réuniſſent. Il n'y a que le coup d'œil perçant & ſûr de la Philoſophie qui puiſſe apercevoir ces relations & ces points de réunion, d'où la lumière ſe répand ſur tout le ſyſtême grammatical, & diſſipe tous ces fantômes de difficultés, qui ne doivent ſouvent leur exiſtence qu'à la foibleſſe de l'organe de ceux qu'ils effraient. (*M. BEAUZÉE.*)

HELLÉNISTIQUE, (LANGUE) *Hiſt. eccléſ.* On croit que c'eſt la langue en uſage parmi les juifs grecs, & celle dans laquelle la verſion des Septante a été faite, & les livres du nouveau Teſtament ont été écrits par les apôtres. M. Simon l'appelle *Langue de ſynagogue*. Ainſi, il y avoit autrefois un grec de ſynagogue, comme de nos jours il y a en Eſpagne un eſpagnol de ſynagogue. L'*Helléniſtique* étoit un compoſé d'hébraïſme & de ſyriaciſme. Saumaiſe n'eſt pas de ce ſentiment, mais on ne ſait trop ſur quoi fondé : il ne diſpute le plus ſouvent que des mots dans les deux volumes qu'il a publiés ſur cette matière. (*M. DIDEROT.*)

HÉMISTICHE, ſ. m. *Littérature.* Moitié de vers, demi-vers, repos au milieu du vers. Cet article, qui paroît d'abord une minutie, demande pourtant l'attention de quiconque veut s'inſtruire. Ce repos à la moitié d'un vers, n'eſt proprement le partage que des vers alexandrins. La néceſſité de couper toujours ces vers en deux parties égales, & la néceſſité non moins forte d'éviter la monotonie, d'obſerver ce repos & de le cacher, ſont des chaînes qui rendent l'art d'autant plus précieux qu'il eſt plus difficile.

Voici des vers techniques qu'on propoſe (quelque foibles qu'ils ſoient) pour montrer par quelle méthode on doit rompre cette monotonie, que la loi de l'*Hémiſtiche* ſemble entrainer avec elle.

Obſervez l'*Hémiſtiche*, & redoutez l'ennui
Qu'un repos uniforme attache auprès de lui.
Que votre phraſe, heureuſe & clairement rendue,
Soit tantôt terminée, & tantôt ſuſpendue ;
C'eſt le ſecret de l'Art. Imitez ces accents
Dont l'aiſé Géliotte avoit charmé nos ſens :
Toujours harmonieux, & libre ſans licence,
Il n'appeſantit point ſes ſons & ſa cadence.
Sallé, dont Terpſycore avoit conduit les pas,
Fit ſentir la meſure, & ne la marqua pas.

Ceux qui n'ont point d'oreille n'ont qu'à conſulter ſeulement les points & les virgules de ces vers : ils verront qu'étant toujours partagés en deux parties égales, chacune de ſix ſyllabes, cependant la cadence y eſt toujours variée ; la phraſe y eſt contenue ou dans un demi vers, ou dans un vers entier, ou dans deux. On peut même ne completter le ſens qu'au bout de ſix ou de huit ; & c'eſt ce mélange qui produit une harmonie dont on eſt frapé, & dont peu de lecteurs voient la cauſe.

Pluſieurs dictionnaires diſent que l'*Hémiſtiche* eſt la même choſe que la céſure ; mais il y a une grande différence : l'*Hémiſtiche* eſt toujours à la moitié du vers ; la céſure qui rompt le vers, eſt partout où elle coupe la phraſe.

Tiens, le voilà. Marchons. Il eſt à nous. Viens. Frape.

Preſque chaque mot eſt une céſure dans ce vers.

Hélas ! quel eſt le prix des vertus ? La ſouffrance.

Dans les vers de cinq pieds ou de dix ſyllabes, il n'y a point d'*Hémiſtiche*, quoi qu'en diſent tant de dictionnaires ; il n'y a que des céſures : on ne peut couper ces vers en deux parties égales de deux pieds & demi.

Ainſi partagés, | boiteux & mal faits,
Ces vers languiſſans | ne plairoient jamais.

On

On en voulut faire autrefois de cette eſpèce, dans le temps qu'on cherchoit l'harmonie qu'on n'a que très-difficilement trouvée. On prétendoit imiter les vers pentamètres latins, les ſeuls qui ont en effet naturellement cet *Hémiſtiche* : mais on ne ſongeoit pas que les vers pentamètres étoient variés par les ſpondées & par les dactyles ; que leurs *Hémiſtiches* pouvoient contenir ou cinq, ou ſix, ou ſept ſyllabes. Mais ce genre de vers françois au contraire ne pouvant jamais avoir que des *Hémiſtiches* de cinq ſyllabes égales, & ces deux meſures étant trop raprochées, il en réſultoit néceſſairement cette uniformité ennuyeuſe qu'on ne peut rompre, comme dans les vers alexandrins. De plus, le vers pentamètre latin venant après un hexamètre, produiſoit une variété qui nous manque.

Ces vers de cinq pieds à deux *Hémiſtiches* égaux pourroient ſe ſouffrir dans des chanſons : ce fut pour la Muſique que Sapho inventa chez les grecs une meſure à peu près ſemblable, qu'Horace les imita quelquefois lorſque le chant étoit joint à la Poéſie, ſelon ſa première inſtitution. On pourroit parmi nous introduire dans le chant cette meſure qui approche de la ſaphique.

L'amour eſt un dieu | que la terre adore ;
Il fait nos tourments, | il fait les guérir.
Dans un doux repos | heureux qui l'ignore !
Plus heureux cent fois | qui peut le ſervir !

Mais ces vers ne pourroient être tolérés dans des ouvrages de longue haleine, à cauſe de la cadence uniforme. Les vers de dix ſyllabes ordinaires ſont d'une autre meſure ; la céſure ſans *Hémiſtiche* eſt preſque toujours à la fin du ſecond pied, de ſorte que le vers eſt ſouvent en deux meſures, l'une de quatre, l'autre de ſix ſyllabes : mais on lui donne auſſi ſouvent une autre place, tant la variété eſt néceſſaire.

Languiſſant, foible, & courbé ſous les maux,
J'ai conſumé mes jours dans les travaux ;
Quel fut le prix de tant de ſoins ? L'envie.
Son ſouffle impur empoiſonna ma vie.

Au premier vers la céſure eſt après le mot *foible ;* au ſecond après *jours ;* au troiſième elle eſt encore plus loin, après *ſoins ;* au quatrième elle eſt après *impur.*

Dans les vers de huit ſyllabes il n'y a jamais d'*Hémiſtiche*, & rarement de céſure.

Loin de nous ce diſcours vulgaire,
Que la nature dégénère,
Que tout paſſe & que tout finit.
La nature eſt inépuiſable,
Et le travail infatigable
Eſt un dieu qui la rajeunit.

Au premier vers s'il y avoit une céſure, elle ſeroit à la troiſième ſyllabe, *loin de nous* ; au ſecond vers à la quatrième ſyllabe, *nature.* Il n'eſt qu'un cas où ces vers conſacrés à l'Ode ont des céſures, c'eſt quand le vers contient deux ſens complets, comme dans celui-ci :

Je vis en paix, je fuis la Cour.

Il eſt ſenſible que *je vis en paix*, forme une céſure ; mais cette meſure répétée ſeroit intolérable. L'harmonie de ces vers de quatre pieds conſiſte dans le choix heureux des mots & des rimes croiſées ; foible mérite ſans les penſées & les images.

Les grecs & les latins n'avoient point d'*Hémiſtiche* dans leurs vers hexamètres ; les italiens n'en ont dans aucune de leurs poéſies.

Lé donné, j cavalier, l'armi, gli amori,
Lé cortéſie, l'audaci impreſé jo canto
Ché furo al tempo ché paſſaro j mori
D'Africa il mar, e in Francia nocquer tanto, &c.

Ces vers ſont compoſés d'onze ſyllabes, & le génie de la langue italienne l'exige. S'il y avoit un *Hémiſtiche*, il faudroit qu'il tombât au deuxième pied & trois quarts.

La Poéſie angloiſe eſt dans le même cas : les grands vers anglois ſont de dix ſyllabes ; ils n'ont point d'*Hémiſtiche*, mais ils ont des céſures marquées.

At tropington | not far from cambridge, ſtood
A croſs a pleaſing ſtream a bridge of wood,
Near it a mill | in low and plashy ground,
Where corn for all the neighbouring parts | was grown'd.

Les céſures différentes de ces vers ſont déſignées par les tirets |.

Au reſte, il eſt peut-être inutile de dire que ces vers ſont le commencement de l'ancien conte du berceau, traité depuis par la Fontaine. Mais ce qui eſt utile pour les amateurs, c'eſt de ſavoir que non ſeulement les anglois & les italiens ſont affranchis de la gêne de l'*Hémiſtiche*, mais encore qu'ils ſe permettent tous les hiatus qui choquent nos oreilles ; & qu'à cette liberté ils ajoûtent celle d'alonger & d'accourcir les mots ſelon le beſoin, d'en changer la terminaiſon, de leur ôter des lettres ; qu'enfin, dans leurs pièces dramatiques & dans quelques poèmes, ils ont ſecoué le joug de la Rime : de ſorte qu'il eſt plus aiſé de faire cent vers italiens & anglois paſſables, que dix françois, à génie égal.

Les vers allemands ont un *Hémiſtiche*, les eſpagnols n'en ont point : tel eſt le génie différent des langues, dépendant en grande partie de celui des nations. Ce génie qui conſiſte dans la conſtruction des phraſes, dans les termes plus ou moins longs, dans la facilité des inverſions, dans les verbes auxiliaires, dans le plus ou moins d'articles, dans le mélange plus ou moins heureux des voyelles & des conſonnes ; ce génie, dis-je, détermine toutes les différences qui ſe trouvent dans la Poéſie de toutes les nations : l'*Hémiſtiche* tient évidemment à ce génie des langues.

C'eſt bien peu de choſe qu'un *Hémiſtiche* : ce mot

ſembloit à peine mériter un article ; cependant on a été forcé de s'y arrêter un peu : rien n'eſt à mépriſer dans les arts ; les moindres règles ſont quelquefois d'un très-grand détail. Cette obſervation ſert à juſtifier l'immenſité de ce dictionnaire, & doit inſpirer de la reconnoiſſance pour les peines prodigieuſes de ceux qui ont entrepris un ouvrage, lequel doit rejeter à la vérité toute déclamation, tout paradoxe, toute opinion haſardeuſe, mais qui exige que tout ſoit aprofondi. (*VOLTAIRE.*)

HENDECASYLLABE, ſ. m. *Littérature, terme de Poéſie grèque & latine.* Vers de onze ſyllabes. *Voyez* VERS.

Ce mot eſt grec & compoſé d'ἕνδεκα, *onze*, & de συλλαμβάνω, *je comprens*. Les vers ſaphiques & les vers phaleuques ſont *Hendécaſyllabes*.

Saph. *Jam ſatis terris nivis atque diræ.*
Phal. *Paſſer mortuus eſt meæ puellæ.*

On donne plus communément le nom d'*Hendécaſyllabe* à cette dernière eſpèce, la première étant plus particulièrement affectée à l'Ode & au genre lyrique. Ces *Hendécaſyllabes* ſont les plus doux des vers latins. Le lecteur en jugera par ceux de Catulle ſur la mort d'un moineau.

Lugete, ô Veneres, Cupidineſque,
Et quantum eſt hominum venuſtiorum ;

Paſſer mortuus eſt meæ puellæ,
Paſſer deliciæ meæ puellæ,
Quem plus illa oculis ſuis amabat ;
Nam mellitus erat, ſuamque norat
Ipſam, tam benè quam puella, matrem;
Nec ſeſe à gremio illius movebat :
Sed circumſiliens modo huc, modo illuc,
Ad totam dominam uſque pipilabat.
Qui nunc it per iter tenebricoſum,
Illuc unde negant redire quemquam.

At vobis malè ſit, malæ Tenebræ
Orci, quæ omnia bella devoratis ;
Tam bellum mihi paſſerem abſtuliſtis.

O factum male ! ô miſellæ Paſſer !
Tuâ nunc operâ meæ puellæ
Flendo turgiduli rubent ocelli.

Il eſt vraiſemblable que Catulle auroit perdu beaucoup, s'il eût pris l'hexamètre ou le pentamètre, ou l'iambe, au lieu de l'*Hendécaſyllabe*, qui a ſeul cette ſimplicité proſaïque qui va ſi bien avec le ſentiment. (*Le chevalier DE JAUCOURT.*)

(N.) HENNÉHÉMIMÈRE, adj. Compoſé de neuf demi-parties. C'eſt un terme de Poéſie grèque & latine, qui ſe dit principalement d'une céſure placée après neuf demi-pieds ou quatre pieds & demi, & conſéquemment au milieu du cinquième ; comme dans ce vers de Virgile. (*Æn.* iv. 667.)

Lamen|tis gemi|tuque &|fœmine|ō-ŭlŭ|latu.

Ce mot eſt grec, & a pour racines ἐννέα, *novem* (neuf), ἥμισυς, *dimidius* (demi), & μέρος, *pars* (partie). (*M. BEAUZÉE.*)

* HEPHTHÉMIMÈRE, adject. *Semiſeptenarius.* Qui a la moitié de ſept parties, ou qui eſt à la moitié de ſept parties. Ce mot eſt compoſé des trois mots grecs ; ἑπτά, *ſept*, ἥμισυς, *demi*, & μέρος, *partie*.

Dans la Poéſie grèque & latine on diſtingue le vers *hephthémimère*, & la céſure *hephthémimère*.

Le vers *hephthémimère* a la moitié de ſept pieds, ou trois pieds & une ſyllabe ; comme dans Anacréon,

Θέλω	λέξειν	Ατρεΐδ'	δας
Θέλω	δ'ἰκαδ'	μοι ἀ	δεῖν, &c.

Boëce a fait des vers iambiques dimètres, défectueux d'une ſyllabe à la fin, & qui par là ſont de véritables vers *hephthémimères* à la manière d'Anacréon :

Habet om-	*nis hoc*	*volup-*	*tas :*
Stimulis	*agit*	*furen-*	*tes,*
Apium	*que par*	*volan-*	*tum,*
Ubi gra-	*ta mel-*	*la fu-*	*dit,*
Fugit, &	*nimis*	*tena-*	*ci*
Ferit ic-	*ta cor-*	*da mor-*	*ſu.*

La céſure *hephthémimère* eſt celle qui commence le quatrième pied, & qui eſt par conſéquent le ſeptième demi-pied ; & quand cette ſyllabe ſeroit brève de ſa nature, elle devient longue par cette poſition ; comme dans ce vers de Virgile. (*Æn.* x. 872.)

Et furi|is agi|tatus a|mōr &|conſcia|virtus.

V. CÉSURE, HENNÉHÉMIMÈRE, TRIHÉMIMÈRE. (*M. BEAUZÉE.*)

* HÉROS, GRAND-HOMME. *Synon.*

(¶ L'un & l'autre ont des qualités brillantes, qui excitent l'admiration des autres hommes, & qui peuvent avoir une grande influence ſur le bien public : mais l'un eſt bien différent de l'autre. (*M. BEAUZÉE.*)

Il ſemble que le *Héros* eſt d'un ſeul métier, qui eſt celui de la guerre ; & que le *Grand-Homme* eſt de tous les métiers, ou de la Robe, ou de l'Épée, ou du Cabinet, ou de la Cour : l'un & l'autre mis enſemble ne péſent pas un homme de bien.

Dans la guerre, la diſtinction entre le *Héros* & le *Grand-Homme* eſt délicate : toutes les vertus militaires ſont l'un & l'autre. Il ſemble néanmoins que le premier ſoit jeune, entreprenant, d'une haute valeur, ferme dans les périls, intré-

pide ; que l'autre excelle par un grand ſens, par une vaſte prévoyance, par une haute capacité, & par une longue expérience. Peut-être qu'Alexandre n'étoit qu'un *Héros*, & que Céſar étoit un *Grand-Homme*.) (LA BRUYÈRE, chap. 2.)

Le terme de *Héros* dans ſon origine étoit conſacré à celui qui réuniſſoit les vertus guerrières aux vertus morales & politiques; qui ſoutenoit les revers avec conſtance, & qui affrontoit les périls avec fermeté. L'*Héroïſme* ſuppoſoit le *Grand-Homme*. Dans la ſignification qu'on donne à ce mot aujourdhui, il ſemble n'être uniquement conſacré qu'aux guerriers qui portent au plus haut degré les talents & les vertus militaires; vertus qui ſouvent, aux yeux de la Sageſſe, ne ſont que des crimes heureux qui ont uſurpé le nom de vertus au lieu de celui de qualités.

On définit un *Héros*, un homme ferme contre les difficultés, intrépide dans le péril, & très-vaillant dans les combats; qualités qui tiennent plus du tempérament & d'une certaine conformation des organes, que de la nobleſſe de l'ame. Le *Grand-Homme* eſt bien autre choſe : il joint aux talents & au génie la plupart des vertus morales; il n'a dans ſa conduite que de beaux & de nobles motifs; il n'enviſage que le bien public, la gloire de ſon prince, la proſpérité de l'État, & le bonheur des peuples. Le nom de Céſar donne l'idée d'un *Héros* (1); celui de Trajan, de Marc-Aurèle, ou d'Alfrède, nous préſente un *Grand-Homme*; Titus réuniſſoit les qualités du *Héros* & celles du *Grand-Homme*.

Le titre de *Héros* dépend du ſuccès : celui de *Grand-Homme* n'en dépend pas toujours; ſon principe eſt la vertu, qui eſt inébranlable dans la proſpérité comme dans les malheurs. Le titre de *Héros* ne peut convenir qu'aux guerriers : mais il n'eſt point d'état qui ne puiſſe prétendre au titre ſublime de *Grand-Homme*; le *Héros* y a même plus de droit qu'un autre.

Enfin l'humanité, la douceur, le patriotiſme, réunis aux talents, ſont les vertus d'un *Grand-Homme*; la bravoure, le courage, ſouvent la témérité, la connoiſſance de l'art de la guerre, & le génie militaire, caractériſent davantage le *Héros* : mais le parfait *Héros* eſt celui qui joint à toute la capacité & à toute la valeur d'un grand capitaine, un amour & un déſir ſincère de la félicité publique. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

HÉTÉROCLITE, adj. *Gramm.* Les grammairiens appellent ainſi les noms & les adjectifs, qui s'écartent en quelque choſe des règles de la déclinaiſon à laquelle ils appartiennent; au lieu qu'ils appellent *anomaux* les verbes qui ne ſuivent pas exactement les lois de leur conjugaiſon. *Voyez* ANOMAL.

L'idée commune attachée à ces deux termes eſt donc celle de l'irrégularité; ce ſont deux dénominations ſpécifiques attribuées à différentes eſpèces de mots, & également compriſes ſous la dénomination générique d'*irrégulier*. C'eſt donc ſous ce mot qu'il convient d'examiner les cauſes des irrégularités qui ſe ſont introduites dans les langues. *Voyez* IRRÉGULIER.

Pour ce qui concerne les anomaux & les *Hétéroclites* propres à chaque langue, c'eſt aux grammaires particulières qui en traitent à les faire connoître : les *Méthodes* de P. R. ont aſſez bien rempli cet objet à l'égard du grec, du latin, de l'italien, & de l'eſpagnol.

Le mot *Hétéroclite* eſt compoſé de deux mots grecs, ἕτερος, *autrement*, & κλίνω, *décliner*; de là l'interprétation qu'en fait Priſcien, *lib. xvij de conſtr.* ἑτερόκλιτα, dit-il, *id eſt diverſiclinia*, des mots qui ſe déclinent autrement que les paradigmes avec leſquels ils ont de l'analogie. (*M.* BEAUZÉE.)

HÉTÉROGÈNE, adj. *Grammaire.* On appelle ainſi les noms qui ſont d'un genre au *ſingulier*, & d'un autre au *pluriel*. RR. ἕτερος, *autre*, & γένος, *genre*. *Voyez* GENRE, n°. v.

Quoiqu'on ne trouve dans cet article que des exemples latins, il ne faut pas croire que le terme & le fait qu'il déſigne ſoient excluſivement propres à la langue latine. On trouve pluſieurs noms *hétérogènes* dans la langue grèque : ὁ ἐρετμὸς, *remus*; τὰ ἐρετμὰ, *remi* : ὁ κύκλος, *circulus*; οἱ κυκλοὶ & τὰ κυκλὰ, *circuli*, &c. *Voyez* le *ch. viij, liv. ij de la Méthode grèque de* P. R.

Notre langue elle-même n'eſt pas ſans exemple de cette eſpèce : *délice* au ſingulier eſt du genre maſculin; *quel délice, c'eſt un grand délice* : le même nom eſt du genre féminin au pluriel, *des délices infinies*.

La langue italienne a auſſi pluſieurs noms *hétérogènes*, qui maſculins & terminés en *o* au ſingulier, ſont féminins & terminés en *a* au pluriel : *il braccio*, le bras; *le braccia*, les bras; *l'oſſo*, l'os; *le oſſa*, les os; *il riſo*, le ris; *le riſa*, les ris; *l'uovo*, l'œuf; *le uova*, les œufs, &c. *Voy.* le *Maître italien* de Veneroni, *traité des neuf parties d'oraiſon, ch. ij des noms en* o; & la *Méthode italienne* de P. R. *part. I, chap. v, regl. vij*.

En un mot, il peut ſe trouver des *hétérogènes* dans toutes les langues qui admettent la diſtinction des genres; la ſeule inſtabilité de l'uſage ſuffit pour y en introduire. (*M.* BEAUZÉE.)

HEXAMÈTRE, *Littérat.* Il ſe dit d'un vers

(1) Voici ſur Céſar un jugement différent de celui de La Bruyère : & je le crois meilleur. Il eſt vrai qu'il y a de la différence entre Céſar & Alexandre; mais ce qu'il en faut conclure, c'eſt qu'Alexandre étoit moins *Héros* que Céſar, & que peut-être il ne l'étoit point du tout. Au reſte, La Bruyère ne conſidéroit l'homme ſous ces deux aſpects, que par raport à la guerre : ici, c'eſt par raport à l'humanité. (*M.* BEAUZÉE.)

grec ou latin compoſé de ſix pieds. *Voyez* PIED & VERS. Ce mot eſt grec, ἑξάμετρον, compoſé d'ἕξ, *ſix*, & μέτρον, *pied* ou *meſure*.

Les quatre premiers pieds d'un vers *hexamètre* peuvent être indifféremment dactyles ou ſpondées; mais le dernier doit être néceſſairement un ſpondée, & le pénultième dactyle. Tel eſt celui-ci d'Homère.

Εις υδωρ μ' εφρασας, εχει θεος εκδικον ομμα;

& celui-ci de Virgile,

Diſcite juſtitiam moniti & non temnere divos.

Les *hexamètres* ſe diviſent en héroïques, qui doivent être graves & majeſtueux; & en ſatyriques, qui peuvent être négligés comme ceux d'Horace.

Les poèmes épiques, comme l'Iliade & l'Enéide, ſont compoſés de vers *hexamètres*; les élégies & les épitres de vers *hexamètres* & pentamètres. *Voyez* PENTAMÈTRE.

Quelques poètes anglois & françois ont voulu faire des vers *hexamètres* en ces deux langues, mais ils n'ont pu y réuſſir. Jodelle en fit le premier eſſai en 1553, par un diſtique qu'il fit à la louange d'Olivier de Magny, & que Paſquier regarde comme un petit chef-d'œuvre. Le voici:

Phébus, Amour, Cypris, veut ſauver, nourrir, & orner
Ton vers & ton chef d'ombre, de flamme, de fleurs.

Mais ce genre de Poéſie ne plut à perſonne. Les langues modernes ne ſont point propres à faire des vers dont la cadence ne conſiſte qu'en ſyllabes longues & brèves. (*L'abbé* MALLET.)

* HIATUS, ſ. m. *Gramm.* Ce mot, purement latin, a été adopté dans notre langue ſans aucun changement, pour ſignifier l'eſpèce de cacophonie qui réſulte de l'ouverture continuée de la bouche, dans l'émiſſion conſécutive de pluſieurs voix qui ne ſont diſtinguées l'une de l'autre par aucune articulation.

M. du Marſais paroît avoir regardé comme exactement ſynonymes les deux mots *Hiatus* & *Bâillement*: mais je ſuis perſuadé qu'il en eſt de ceux-là comme de tous les autres, & qu'avec une relation commune à une ſuite non interrompue de voix ſimples non articulées, ces mots déſignent des idées acceſſoires différentes qui en font les caractères ſpécifiques. Le *Bâillement* exprime particulièrement l'état de la bouche pendant l'émiſſion des voix ſimples conſécutives; & l'*Hiatus* eſt l'eſpèce de cacophonie qui en réſulte, en ſorte que l'*Hiatus* eſt l'effet du *Bâillement*. Le *Bâillement* eſt pénible pour celui qui parle; l'*Hiatus* eſt déſagréable pour celui qui écoute. La théorie de l'un appartient à l'Anatomie; celle de l'autre eſt du reſſort de la Grammaire. C'eſt donc de l'*Hiatus* qu'il faut entendre ce que M. du Marſais a écrit ſur le *Bâillement*. *Voyez* BAILLEMENT. Qu'il me ſoit permis d'y ajouter quelques réflexions.

(¶ L'*Hiatus* peut ſe trouver ou entre deux mots dont l'un finit & l'autre commence par une voix ſimple, comme dans *Il m'obligea à y aller;* ou dans le corps même d'un mot où il ſe trouve de ſuite pluſieurs voix ſimples, comme *Phaéton*, *Zaïre*, *Laonice*, *Archélaüs*, *déiſte*, *Cléon*, &c.)

» Quoique l'éliſion ſe pratiquât rigoureuſement » dans la verſification des latins, dit M. Harduin, » ſecrétaire perpétuel de l'Académie d'Arras (*Rem.* » *div. ſur la Prononc.* p. 106, *à la note*); & quoi- » que les françois, qui n'élident ordinairement que » l'*e* féminin, ſe ſoient fait pour les autres voyel- » les une règle équivalente à l'éliſion latine, en » proſcrivant dans leur Poéſie la rencontre d'une » voyelle finale avec une voyelle initiale; je ne » ſais s'il n'eſt pas entré un peu de prévention dans » l'établiſſement de ces règles, qui donne lieu à » une contradiction aſſez bizarre. Car l'*Hiatus*, » qu'on trouve ſi choquant entre deux mots, de- » vroit également déplaire à l'oreille dans le mi- » lieu d'un mot; il devroit paroître auſſi rude de » prononcer *meo* ſans éliſion, que *me odit*. On » ne voit pas néanmoins que les poètes latins ayent » rejeté autant qu'ils le pouvoient les mots où ſe » rencontroient ces *Hiatus*; leurs vers en ſont » remplis, & les nôtres n'en ſont pas plus exempts. » Non ſeulement nos poètes uſent librement de ces » ſortes de mots, quand la meſure ou le ſens du » vers paroît les y obliger; mais lors même qu'il » s'agit de nommer arbitrairement un perſonnage » de leur invention, ils ne font aucun ſcrupule de » lui créer ou de lui apliquer un nom dans lequel » il ſe trouve un *Hiatus*; & je ne crois pas qu'on » leur ait jamais reproché d'avoir mis en œuvre » les noms de *Cléon*, *Chloé*, *Arſinoé*, *Zaïde*, » *Zaïre*, *Laonice*, *Léandre*, &c. Il ſemble même » que, loin d'éviter les *Hiatus* dans le corps d'un » mot, les poètes françois ayent cherché à les » multiplier, quand ils ont ſéparé en deux ſylla- » bes quantité de voyelles qui font diphthongue » dans la converſation. De *Tuer* ils ont fait *Tu-er*, » & ont alongé de même la prononciation de *ruine*, » *violence*, *pieux*, *étudier*, *paſſion*, *diadême*, » *jouer*, *avouer*, &c. On ne juge cependant pas » que cela rende les vers moins coulans; on n'y » fait aucune attention; & l'on ne s'aperçoit pas » non plus que ſouvent l'éliſion de l'*e* féminin » n'empêche point la rencontre de deux voyelles, » comme quand on dit *année entière*, *plaie effroya-* » *ble*, *joie extrême*, *vûe agréable*, *vûe égarée*, » *bleue & blanche*, *boue épaiſſe* «.

Ces obſervations de M. Harduin ſont le fruit d'une attention raiſonnée & d'une grande ſagacité; mais elles me paroiſſent ſuſceptibles de quelques remarques.

1°. Il eſt certain que la loi générale qui proſ-

'*Hiatus* entre deux mots, a un autre fonde-
que la prévention. La continuité du bâille-
qu'exige l'*Hiatus*, met l'organe de la parole
ne contrainte réelle, & fatigue les poumons
ui qui parle, parce qu'il eſt obligé de four-
: ſuite & ſans interruption une plus grande
ité d'air : au lieu que, ſi des articulations
ompent la ſucceſſion des voix, elles procu-
néceſſairement aux poumons de petits repos,
cilitent l'opération de cet organe; car la plu-
des articulations ne donnent l'exploſion aux
ju'elles modifient, qu'en interceptant l'air qui
la matière. *Voyez* H. Cette interception
onc diminuer le travail de l'expiration, puiſ-
e en ſuſpend le cours, & qu'elle doit même
onner vers les poumons un reflux d'air pro-
ɔnné à la force qui en arrête l'émiſſion.
autre part, c'eſt un principe indiqué & con-
par l'expérience, que l'embarras de celui qui
affecte déſagréablement celui qui écoute : tout
ɔnde l'a éprouvé en entendant parler quelque
ne enrouée ou bègue, ou un orateur dont la
ɔire eſt chancelante ou infidèle.
:ſt donc eſſenciellement & indépendamment de
prévention, que l'*Hiatus* eſt vicieux; & il
également dans ſa cauſe & dans ſes effets.
Si les latins pratiquoient rigoureuſement l'é-
d'une voyelle finale devant une voyelle ini-
quoiqu'ils n'agiſſent pas de même à l'égard
ux voyelles conſécutives au milieu d'un mot;
ıs-mêmes, ainſi que bien d'autres peuples,
en cela imité les latins : c'eſt que nous avons
ſuivi l'impreſſion de la nature; car il n'y a
ès déciſions qui puiſſent amener les hommes
animité. L'effet du bâillement étant de ſoute-
voix, l'oreille doit s'offenſer plus tôt de l'en-
: ſe ſoutenir quand le mot eſt fini, que quand
e encore; parce qu'il y a analogie entre *ſe*
ıir & *continuer*, & qu'il y a contradiction
ſe ſoutenir & *finir*.
faut pourtant avouer que cette contradiction
u aſſez peu offenſante aux grecs, puiſque le
re des voyelles non élidées dans leurs vers ne
pas d'être aſſez conſidérable : c'eſt une ob-
n qui doit venir naturellement à quiconque a
ı poètes grecs. Mais il faut prendre garde,
emier lieu, à ne pas juger des grecs par les
, chez qui la lettre *h* étoit toujours muette
à l'éliſion, qu'elle n'empêchoit jamais; au
ue l'eſprit rude chez les grecs avoit le même
que notre *h* aſpirée : & l'on ne peut pas dire
y ait alors *Hiatus*, quoiqu'il n'y ait pas
on, comme dans ce vers, (*Iliad. I.*)

ɔ ἐλών· ὁ δ' ἔπειτα περιφραδέως ἐκίχανε.

première obſervation diminue beaucoup le
re apparent des voyelles non élidées. Une
le que j'y ajoûterai, peut encore réduire à
les témoignages que l'on pourroit alléguer
en faveur de l'*Hiatus* : c'eſt que, quand les grecs n'élidoient pas, les voyelles finales, quoique longues de leur nature, devenoient ordinairement brèves; ce qui ſervoit à diminuer ou à corriger le vice de l'*Hiatus*. Les poètes latins ont quelquefois imité les grecs en ce point, comme a fait Virgile (*Ecl.* viij. 108.) :

Credimus? ān quĭ ămant ipſi ſibi ſomnia fingunt?

Que reſte-t-il donc à conclure de ce qui n'eſt pas encore juſtifié par ces obſervations? Que ce ſont des licences autoriſées par l'uſage en faveur de la difficulté, ou ſuggérées par le goût pour donner au vers une molleſſe relative au ſens qu'il exprime, ou même échapées aux poètes par inadvertence ou par néceſſité; mais que, comme licences, ce ſont encore des témoignages rendus en faveur de la loi qui proſcrit l'*Hiatus* entre deux mots.

3°. Quoique les latins admiſſent ſans éliſion au milieu des mots pluſieurs voix conſécutives, l'uſage de leur langue avoit cependant égard au vice de l'*Hiatus*; s'ils ne ſuprimoient pas tout à fait la première des deux voyelles, ils en ſuprimoient du moins une partie en la faiſant brève. Telle eſt la véritable cauſe de cette règle de quantité, énoncée par Deſpautère en un vers latin,

Vocalis brevis ante aliam manet uſque latinis;

& en deux vers françois par la *Méthode latine* de Port-royal,

Il faut abréger la voyelle,
Quand une autre ſuit après elle.

Ce principe n'eſt pas propre à la langue latine : inſpiré par la nature & amené néceſſairement par le méchaniſme de l'organe, il eſt univerſel & il influe ſur la prononciation dans toutes les langues. Les grecs y étoient aſſujettis comme les latins; & quoique nous n'ayons pas des règles de Quantité auſſi fixes & auſſi marquées que ces deux peuples, c'en eſt cependant une que tout le monde peut vérifier, que nous prononçons brève toute voyelle ſuivie d'une autre voyelle dans le même mot : *laïque*, *créole*, *lier*, *poëme*, *nüer*.

On trouve néanmoins, dans le *Traité de la Proſodie françoiſe* par l'abbé d'Olivet, une règle de Quantité qui paroît contraire à celle-ci : c'eſt » Que tous les mots qui finiſſent par un *e* muet » immédiatement précédé d'une voyelle, ont leur » pénultième longue comme *aimée*, *je lie*, *joie*, » *je loüe*, *je nüe*, &c «. Mais qu'on y prenne garde : la première des deux voyelles eſt longue à la vérité, mais la ſeconde eſt brève; ce qui produit à peu près le même effet que quand la première eſt brève & la ſeconde longue. Si quelquefois on s'écarte de cette règle, c'eſt le moins qu'il eſt poſſible; & c'eſt pour concilier avec elle une

autre loi de l'harmonie encore plus inviolable, qui demande que de deux voyelles conſécutives la première ſoit fortifiée, ſi la ſeconde eſt muette ou très-brève, ou que la première ſoit foible, ſi la ſeconde eſt le point où ſe trouve le ſoutien de la voix.

4°. C'eſt encore au même méchaniſme & à l'intention d'éviter ou de diminuer le vice de l'*Hiatus*, qu'il faut raporter l'origine des diphthongues: elles ne ſont point dans la nature primitive de la parole; il n'y a de naturel que les voix ſimples. Mais dans pluſieurs occaſions, le haſard ou les lois de la formation ayant introduit deux voix conſécutives ſans articulation intermédiaire, on a naturellement prononcé brève l'une de ces deux voix, & communément la première, pour éviter le déſagrément d'un *Hiatus* trop marqué, & l'incommodité d'un bâillement trop ſoutenu. Lorſque la voix prépoſitive s'eſt trouvée propre à ſe prêter à une rapidité aſſez grande ſans être totalement ſuprimée, les deux voix ſe ſont prononcées d'un ſeul coup : c'eſt la diphthongue. C'eſt pour cela que toute diphthongue réelle eſt longue, dans quelque langue que ce ſoit : parce que le ſon double réunit dans ſa durée les deux temps des ſons élémentaires dont il eſt réſulté; & que, quand les beſoins de la verſification ont porté les poètes à décompoſer une diphthongue pour en prononcer ſéparément les deux parties élémentaires (*voyez* DIÉRÈSE), ils ont toujours fait bref le ſon prépoſitif. Si par une licence contraire ils ont voulu ſe débarraſſer d'une ſyllabe incommode, en n'en faiſant qu'une de deux ſons conſécutifs que l'uſage de la langue n'avoit pas réunis en une diphthongue (*voyez* SYNECPHONÈSE & SYNÉRÈSE), cette ſyllabe factice a toujours été longue, comme les diphthongues uſuelles.

5°. Quoiqu'il ſoit vrai en général que l'*Hiatus* eſt un vice réel dans la parole, ſurtout entre deux mots qui ſe ſuivent; loin cependant d'y déplaire toujours, il y produit quelquefois un bon effet, comme il arrive aux diſſonances de plaire dans la Muſique, & aux ombres dans un tableau, lorſqu'elles y ſont placées avec intelligence. Par exemple, lorſque Racine (*Athalie*, *act. I. ſc. j.*) met dans la bouche du grand-prêtre Joad ce diſcours ſi majeſtueux & ſi digne de ſa matière:

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait auſſi des méchants arrêter les complots;

eſt-il bien certain que l'*Hiatus* qui eſt à l'hémiſtiche du premier vers, y ſoit une faute? M. l'abbé d'Olivet (*Proſ. franç. p. 47. I. éd.*) ſe contente de l'excuſer par la raiſon du repos qui interrompt la continuité des deux voix & le bâillement : mais je ſerois fort tenté de croire que cet *Hiatus* eſt ici une véritable beauté; il y fait image, en mettant, pour ainſi dire, un frein à la rapidité de la prononciation, comme le Tout-puiſſant met un frein à la fureur des flots. Je ne prétends pas dire que le poète ait eu explicitement cette intention : mais il eſt certain que le fondement des beautés qu'on admire avec enthouſiaſme dans le *procumbit humi bos*, n'a pas plus de ſolidité; peut-être même en a-t-il moins.

6°. Quoique je n'aye pas expliqué toutes les inconſéquences apparentes de la loi qui condanne l'*Hiatus* & qui en laiſſe pourtant ſubſiſter un grand nombre dans toutes les langues, j'ai cru néanmoins pouvoir joindre mes remarques à celles de M. Harduin : peut-être que la combinaiſon des unes avec les autres pourra ſervir quelque jour à les concilier, & à faire diſparoître les prétendues contradictions du ſyſtême de prononciation dont il s'agit ici. En général, on doit ſe défier beaucoup des exceptions à une loi qui paroît univerſelle & fondée en nature : ſouvent on ne la croit violée, que parce que l'on n'en connoît pas les motifs, les cauſes, les relations, les degrés de ſubordination à d'autres lois plus générales ou plus eſſencielles. Et, ſans ſortir des matières grammaticales, combien de règles contradictoires & d'exceptions aujourdhui ridicules, qui rempliſſent les anciens livres élémentaires & pluſieurs des modernes, & qu'une analyſe exacte & approfondie ramène ſans embarras à un petit nombre de principes également ſolides, lumineux, & féconds! (*M. BEAUZÉE.*)

HIATUS, *Littérature*, *Poéſie*. L'*Hiatus* eſt quelquefois doux & quelquefois dur à l'oreille: les latins, du temps de Cicéron, l'évitoient, même dans le langage familier : les grecs n'avoient pas tous le même ſcrupule; on blâmoit Théophraſte de l'avoir porté à l'excès. » Si Iſocrate, ſon maî» tre, lui en a donné l'exemple, dit Cicéron, » Thucydide n'a pas fait de même; & Platon, écri» vain encore plus illuſtre, a négligé cette déli» cateſſe « (lui dont l'élocution, dit Quintilien, *eſt d'une beauté divine & comparable à celle d'Homère*). Cependant ce concours de voyelles que Platon s'eſt permis, non ſeulement dans ſes écrits philoſophiques, mais dans une harangue de la plus ſublime beauté, Démoſthène l'évitoit avec ſoin : c'étoit donc une queſtion indéciſe parmi les anciens, ſi l'on devoit ſe permettre ou s'interdire l'*Hiatus*.

Pour nous, à qui leur manière de prononcer eſt inconnue, prenons l'oreille pour arbitre.

J'ai dit que l'*Hiatus* eſt quelquefois doux, quelquefois dur; & l'on va s'en apercevoir. Les accents de la voix peuvent être tour à tour détachés ou coulés comme ceux de la flûte, & l'articulation eſt à l'organe ce que le coup de langue eſt à l'inſtrument : or la modulation du ſtyle, comme celle du chant, exige tantôt des ſons coulés, & tantôt des ſons détachés, ſelon le caractère du ſentiment ou de l'image que l'on veut peindre : donc, ſi la comparaiſon eſt juſte, non ſeulement l'*Hiatus* eſt quelquefois permis, mais il eſt ſouvent agréable : c'eſt au ſentiment à le choiſir; c'eſt à

l'oreille à marquer ſa place. Nous ſommes déja ſûrs qu'elle ſe plaît à la ſucceſſion immédiate de certaines voyelles : rien n'eſt plus doux pour elle que ces mots, *Danaé*, *Laïs*, *Dea*, *Leo*, *Ilia*, *Thoas*, *Leucothoé*, *Phaon*, *Léandre*, *Achéron*, &c. Le même *Hiatus* ſera donc mélodieux dans la liaiſon des mots; car il eſt égal pour l'oreille que les voyelles ſe ſuccèdent dans un ſeul mot, ou d'un mot à un autre. Il y avoit peut être chez les anciens une eſpèce de bâillement dans l'*Hiatus*; mais s'il y en a chez nous, il eſt inſenſible, & la ſucceſſion de deux voyelles ne me ſemble pas moins continue & facile dans *il y-a*, *il a-été-à*, que dans *Ilia*, *Danaé*, *Méléagre*.

Nous éprouvons cependant qu'il y a des voyelles dont l'aſſemblage déplaît : *a-u*, *o-i*, *a-an*, *a-en*, *o-un*, ſont de ce nombre, & l'on en trouve la cauſe phyſique dans le jeu même de l'organe; mais deux voyelles dont les ſons ſe modifient par des mouvements que l'organe exécute facilement, comme dans *Ilia*, *Clio*, *Danaé*, non ſeulement ſe ſuccèdent ſans dureté, mais avec beaucoup de douceur.

L'*Hiatus* d'une voyelle avec elle même eſt toujours dur à l'oreille; il vaudroit mieux ſe donner, même en Proſe, la licence que Racine a priſe, quand il a dit, *j'écrivis en Argos*, que de dire, *j'écrivis à Argos* : c'eſt encore pis quand l'*Hiatus* eſt redoublé, comme dans *il alla à Athènes*.

On voit par là qu'on ne doit ni éviter ni employer indifféremment l'*Hiatus* dans la Proſe. Il étoit permis anciennement dans les vers; on l'en a banni par une règle à mon gré trop générale & trop ſévère. La Fontaine n'en a tenu compte, & je crois qu'il a eu raiſon.

Du reſte, parmi les poètes qui obſervent cette règle en apparence, il n'y en a pas un qui ne la viole en effet, toutes les fois que l'*é* muet final ſe trouve entre deux voyelles; car cet *e* muet s'élide, & les ſons des deux voyelles ſe ſuccèdent immédiatement.

Hector tomba ſous lui, Troy'expira ſours vous ...
Allez donc, & portez cette joi' à mon frère.
Racine.

Il y a peu d'*Hiatus* auſſi rudes que celui de ces deux vers : la règle qui permet cette éliſion & qui défend l'*Hiatus*, eſt donc une règle capricieuſe, & auſſi peu d'accord avec elle-même, qu'avec l'oreille qu'elle prive d'une infinité de douces liaiſons. (*M. MARMONTEL.*)

HIÉROGLYPHE, ſ. m. *Arts antiq.* Écriture en peinture; c'eſt la première méthode qu'on a trouvée de peindre les idées par des figures. Cette invention imparfaite, défectueuſe, propre aux ſiècles d'ignorance, étoit de même eſpèce que celle des mexiquains qui ſe ſont ſervis de cet expédient, faute de connoître ce que nous nommons des *lettres* ou des *caractères*.

Pluſieurs anciens & preſque tous les modernes ont cru que les prêtres d'Égypte inventèrent les *Hiéroglyphes*, afin de cacher au peuple les profonds ſecrets de leur ſcience. Le P. Kircher en particulier a fait de cette erreur le fondement de ſon grand *Théâtre hiéroglyphique*, ouvrage dans lequel il n'a ceſſé de courir après l'ombre d'un ſonge. Tant s'en faut que les *Hieroglyphes* ayent été imaginés par les prêtres égyptiens dans des vûes *myſtérieuſes*, qu'au contraire c'eſt la pure néceſſité qui leur a donné naiſſance pour l'utilité publique; M. Warburton l'a démontré par des preuves évidentes, où l'érudition & la philoſophie marchent d'un pas égal.

Les *Hiéroglyphes* ont été d'uſage chez toutes les nations pour conſerver les penſées par des figures, & leur donner un être qui les tranſmît à la poſtérité. Un concours univerſel ne peut jamais être regardé comme une ſuite, ſoit de l'imitation, ſoit du hazard, ou de quelque évènement imprévu. Il doit être ſans doute conſidéré comme la voix uniforme de la nature, parlant aux conceptions groſſières des humains. Les chinois dans l'Orient, les mexiquains dans l'Occident, les ſcythes dans le Nord, les indiens, les phéniciens, les éthiopiens, les étruriens, ont tous ſuivi la même manière d'écrire, par peinture & par *Hiéroglyphes*; & les égyptiens n'ont pas eu vraiſemblablement une pratique différente des autres peuples.

En effet, ils employèrent leurs *Hiéroglyphes* à dévoiler nuement leurs lois, leurs règlements, leurs uſages, leur hiſtoire, en un mot tout ce qui avoit du raport aux matières civiles. C'eſt ce qui paroît par les obéliſques, par le témoignage de Proclus, & par le détail qu'en fait Tacite dans ſes *Annales*, *liv. II*, *ch. lx*, au ſujet du voyage de Germanicus en Égypte. C'eſt ce que prouve encore la fameuſe inſcription du temple de Minerve à Saïs, dont il eſt tant parlé dans l'antiquité. Un enfant, un vieillard, un faucon, un poiſſon, un cheval marin, ſervoient à exprimer cette ſentence morale : « Vous tous qui entrez dans le monde & qui en » ſortez, ſachez que les dieux haïſſent l'impu» dence ». Ce *Hiéroglyphe* étoit dans le veſtibule d'un temple public; tout le monde le liſoit, & l'entendoit à merveille.

Il nous reſte quelques monuments de ces premiers eſſais groſſiers des caractères égyptiens, dans les *Hiéroglyphes* d'Horapollo. Cet auteur nous dit entre autres faits, que ce peuple peignoit les deux pieds d'un homme dans l'eau, pour ſignifier un *poulon*, & une *fumée* qui s'élevoit dans les airs pour déſigner du *feu*.

Ainſi les beſoins ſecondés de l'induſtrie imaginèrent l'art de s'exprimer; ils prirent en main le crayon ou le ciſeau, & traçant ſur le bois ou les pierres des figures auxquelles furent attachées des ſignifications particulières, ils donnèrent en quelque façon la vie à ce bois, à ces pierres, & parurent les avoir doués du don de la parole. La repréſen-

tation d'un enfant, d'un vieillard, d'un animal, d'une plante, de la fumée; celle d'un ſerpent replié en cercle, un œil, une main, quelqu'autre partie du corps, un inſtrument propre à la guerre ou aux arts, devinrent autant d'expreſſions, d'images, ou, ſi l'on veut, autant de mots, qui, mis à la ſuite l'un de l'autre, formèrent un diſcours ſuivi.

Bientôt les égyptiens prodiguèrent partout les *Hiéroglyphes*: leurs colonnes, leurs obéliſques, les murs de leurs temples, de leurs palais, & de leurs ſépultures, en furent ſurchargés. S'ils érigeoient une ſtatue à un homme illuſtre, des ſymboles tels que nous les avons indiqués, ou qui leur étoient analogues, taillés ſur la ſtatue même, en traçoient l'hiſtoire. De ſemblables caractères peints ſur les momies, mettoient chaque famille en état de reconnoître le corps de ſes ancêtres; tant de monuments devinrent les dépoſitaires des connoiſſances des égyptiens.

Ils employèrent la méthode *hiéroglyphique* de deux façons; ou en mettant la partie pour le tout, ou en ſubſtituant une choſe qui avoit des qualités ſemblables à la place d'une autre. La première eſpèce forma l'*Hiéroglyphe curiologique*; & la ſeconde, l'*Hiéroglyphe tropique*: la lune, par exemple, étoit quelquefois repréſentée par un demi-cercle, quelquefois par un cynocéphale. Le premier *Hiéroglyphe* eſt *curiologique*, & le ſecond *tropique*: ces ſortes de *Hiéroglyphes* étoient d'uſage pour divulguer; preſque tout le monde en connoiſſoit la ſignification dès la tendre enfance.

La méthode d'exprimer les *Hiéroglyphes tropiques* par des propriétés ſimilaires, produiſit des *Hiéroglyphes ſymboliques*, qui devinrent à la longue plus ou moins cachés & plus ou moins difficiles à comprendre. Ainſi, l'on repréſenta l'Égypte par un crocodile & par un encenſoir allumé, avec un cœur deſſus. La ſimplicité de la première repréſentation donne un *Hiéroglyphe ſymbolique* aſſez clair; le raffinement de la dernière offre un *Hiéroglyphe ſymbolique* vraiment énigmatique.

Mais auſſitôt que par de nouvelles recherches on s'aviſa de compoſer les *Hiéroglyphes* d'un myſtérieux aſſemblage de choſes différentes, ou de leurs propriétés les moins connues, alors l'énigme devint inintelligible à la plus grande partie de la nation. Auſſi, quand on eut inventé l'art de l'écriture, l'uſage des *Hiéroglyphes* ſe perdit dans la ſociété, au point que le Public en oublia la ſignification. Cependant les prêtres en cultivèrent précieuſement la connoiſſance, parce que toute la ſcience des égyptiens ſe trouvoit confiée à cette ſorte d'écriture. Les ſavants n'eurent pas de peine à la faire regarder comme propre à embellir les monuments publics, où l'on continua de l'employer; & les prêtres virent avec plaiſir qu'inſenſiblement ils reſteroient ſeuls dépoſitaires d'une écriture qui conſervoit les ſecrets de la religion.

Voilà comme les *Hiéroglyphes*, qui devoient leur naiſſance à la néceſſité, & dont tout le monde avoit l'intelligence dans les commencements, ſe changèrent en une étude pénible, que le peuple abandonna pour l'écriture, tandis que les prêtres la cultivèrent avec ſoin & finirent par la rendre ſacrée.

Mais je n'ai pas tout dit; les *Hiéroglyphes* furent la ſource du culte que les égyptiens rendirent aux animaux, & cette ſource jeta ce peuple dans une eſpèce d'idolatrie. L'hiſtoire de leurs grandes divinités, celle de leurs rois & de leurs légiſlateurs, ſe trouvoit peinte en *Hiéroglyphes*, par des figures d'animaux & autres repréſentations; le ſymbole de chaque dieu étoit bien connu par les peintures & les ſculptures, que l'on voyoit dans les temples & ſur les monuments conſacrés à la religion. Un pareil ſymbole préſentant donc à l'eſprit l'idée du dieu, & cette idée excitant des ſentiments religieux, il falloit naturellement que les égyptiens dans leurs prières ſe tournaſſent du côté de la marque qui ſervoit à le repréſenter.

Cela dut ſurtout arriver, depuis que les prêtres égyptiens eurent attribué aux caractères *hiéroglyphiques* une origine divine, afin de les rendre encore plus reſpectables. Ce préjugé qu'ils inculquèrent dans les âmes, introduiſit néceſſairement une dévotion relative pour ces figures ſymboliques; & cette dévotion ne manqua pas de ſe changer en adoration directe, auſſitôt que le culte de l'animal vivant eut été reçu. Ne doutons pas que les prêtres n'ayent eux-mêmes favoriſé cette idolatrie.

Enfin, quand les caractères *hiéroglyphiques* furent devenus ſacrés, les gens ſuperſtitieux les firent graver ſur des pierres précieuſes, & les portèrent en façon d'amulette & de charmes. Cet abus n'eſt guère plus ancien que le culte du dieu Séraphis, établi ſous les Ptolomées: certains chrétiens natifs d'Égypte, qui avoient mêlé pluſieurs ſuperſtitions païennes avec le chriſtianiſme, ſont les premiers qui firent principalement connoître ces ſortes de pierres, qu'on appelle *abraxas*; il s'en trouve dans les cabinets des curieux, & on y voit toutes ſortes de caractères *hiéroglyphiques*.

Aux abraxas ont ſuccédé les taliſmans, eſpèce de charmes, auxquels on attribue la même efficace, & pour leſquels on a aujourdhui la plus grande eſtime dans tous les pays ſoumis à l'empire du grand Seigneur, parce qu'on y a joint comme aux abraxas les rêveries de l'Aſtrologie judiciaire.

Nous venons de parcourir avec rapidité tous les changements arrivés aux *Hiéroglyphes* depuis leur origine juſqu'à leur dernier emploi; c'eſt un ſujet bien intéreſſant pour un philoſophe. Du ſubſtantif *Hiéroglyphe*, on a fait l'adjectif *Hiéroglyphique*. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

HISTOIRE, ſ. f. C'eſt le récit des faits donnés pour vrais; au contraire de la Fable, qui eſt le récit des faits donnés pour faux.

Il y a l'*Hiſtoire* des opinions, qui n'eſt guères que le recueil des erreurs humaines; l'*Hiſtoire* des arts, peut-être la plus utile de toutes, quand elle joint, à la connoiſſance de l'invention & du progrès des arts, la deſcription de leur méchaniſme; l'*Hiſtoire* naturelle, improprement dite *Hiſtoire*, & qui eſt une partie eſſencielle de la Phyſique.

L'*Hiſtoire* des évènements ſe diviſe en ſacrée & profane. L'*Hiſtoire* ſacrée eſt une ſuite des opérations divines & miraculeuſes, par leſquelles il a plu à Dieu de conduire autrefois la nation juive, & d'exercer aujourdhui notre foi. Je ne toucherai point à cette matière reſpectable.

Les premiers fondements de toute *Hiſtoire* ſont les récits des pères aux enfants, tranſmis enſuite d'une génération à une autre; ils ne ſont que probables dans leur origine, & perdent un degré de probabilité à chaque génération. Avec le temps, la fable ſe groſſit &. la vérité ſe perd: de là vient que toutes les origines des peuples ſont abſurdes. Ainſi, les égyptiens avoient été gouvernés par les dieux pendant beaucoup de ſiècles; ils l'avoient été enſuite par des demi-dieux; enfin ils avoient eu des rois pendant onze-mille trois-cents quarante ans; & le ſoleil, dans cet eſpace de temps, avoit changé quatre fois d'orient & de couchant.

Les phéniciens prétendoient être établis dans leurs pays depuis trente-mille ans; & ces trente-mille ans étoient remplis d'autant de prodiges que la chronologie égyptienne. On ſait quel merveilleux ridicule règne dans l'ancienne *Hiſtoire* des grecs. Les romains, tout ſérieux qu'ils étoient, n'ont pas moins envelopé de fables l'*Hiſtoire* de leurs premiers ſiècles. Ce peuple ſi récent, en comparaiſon des nations aſiatiques, a été cinq-cents années ſans *hiſtoriens*. Ainſi, il n'eſt pas ſurprenant que Romulus ait été le fils de Mars, qu'une louve ait été ſa nourrice; qu'il ait marché avec vingt-mille hommes de ſon village de Rome, contre vingt-cinq-mille combattants du village des Sabins; qu'enſuite il ſoit devenu dieu; que Tarquin l'ancien ait coupé une pierre avec un raſoir; & qu'une veſtale ait tiré à terre un vaiſſeau avec ſa ceinture, &c.

Les premières annales de toutes nos nations modernes ne ſont pas moins fabuleuſes: les choſes prodigieuſes & improbables doivent être rapportées, mais comme des preuves de la crédulité humaine; elles entrent dans l'*Hiſtoire* des opinions.

Pour connoître avec certitude quelque choſe de l'*Hiſtoire* ancienne, il n'y a qu'un ſeul moyen; c'eſt de voir s'il reſte quelques monuments inconteſtables: nous n'en avons que trois par écrit; le premier eſt le recueil des obſervations aſtronomiques faites pendant dix-neuf-cents ans de ſuite à Babylone, envoyées par Alexandre en Grèce, & employées dans l'Almageſte de Ptolomée. Cette ſuite d'obſervations, qui remonte à deux-mille cent trente quatre ans avant notre ère vulgaire, prouve invinciblement que les babyloniens exiſtoient en corps de peuple pluſieurs ſiècles auparavant: car les arts ne ſont que l'ouvrage du temps; & la pareſſe, naturelle aux hommes, les laiſſe des milliers d'années ſans autres connoiſſances & ſans autres talents que ceux de ſe nourrir, de ſe défendre des injures de l'air, & de s'égorger. Qu'on en juge par les germains & par les anglois du temps de Céſar, par les tartares d'aujourdhui, par la moitié de l'Afrique, & par tous les peuples que nous avons trouvés dans l'Amérique, en exceptant à quelques égards les royaumes du Pérou & du Mexique, & la république de Tlaſcala.

Le ſecond monument eſt l'éclipſe centrale du ſoleil, calculée à la Chine deux-mille cents cinquante cinq ans avant notre ère vulgaire, & reconnue véritable par tous nos aſtronomes. Il faut dire la même choſe des chinois, que des peuples de Babylone; ils compoſoient déja ſans doute un vaſte Empire policé. Mais ce qui met les chinois au deſſus de tous les peuples de la terre, c'eſt que ni leurs lois, ni leurs mœurs, ni la langue que parlent chez eux les lettrés, n'ont pas changé depuis environ quatre-mille ans. Cependant cette nation, la plus ancienne de tous les peuples qui ſubſiſtent aujourdhui, celle qui a poſſédé le plus vaſte & le plus beau pays, celle qui a inventé preſque tous les arts avant que nous en euſſions appris quelques-uns, a toujours été omiſe, juſqu'à nos jours, dans nos prétendues *Hiſtoires univerſelles*; & quand un eſpagnol & un françois feſoient le dénombrement des nations, ni l'un ni l'autre ne manquoit d'appeler ſon pays *la première monarchie du monde*.

Le troiſième monument, fort inférieur aux deux autres, ſubſiſte dans les marbres d'Arondel: la chronique d'Athènes y eſt gravée deux-cents ſoixante trois ans avant notre ère; mais elle ne remonte que juſqu'à Cécrops, treize-cents dix-neuf ans au dela du temps où elle fut gravée. Voilà, dans l'*Hiſtoire* de toute l'antiquité, les ſeules connoiſſances inconteſtables que nous ayons.

Il n'eſt pas étonnant qu'on n'ait point d'*Hiſtoire* ancienne profane au dela d'environ trois-mille années. Les révolutions de ce globe, la longue & univerſelle ignorance de cet art, qui tranſmet les faits par l'écriture, en ſont cauſe: il y a encore pluſieurs peuples qui n'en ont aucun uſage. Cet art ne fut commun que chez un très-petit nombre de nations policées, & encore étoit-il en très-peu de mains. Rien de plus rare chez les françois & chez les germains que de ſavoir écrire, juſqu'aux treizième & quatorzième ſiècles: preſque tous les actes n'étoient atteſtés que par témoins. Ce ne fut en France que ſous Charles VII, en 1454, qu'on rédigea par écrit les coutumes de France. L'art d'écrire étoit encore plus rare chez les eſpagnols; & de là vient que leur *Hiſtoire* eſt ſi sèche & ſi incertaine, juſqu'au temps de Ferdinand & d'Iſabelle. On voit par là combien le

très-petit nombre d'hommes qui ſavoient écrire pouvoient en impoſer.

Il y a des nations qui ont ſubjugué une partie de la terre ſans avoir l'uſage des caractères. Nous ſavons que Gengis-Kan conquit une partie de l'Aſie au commencement du treizième ſiècle; mais ce n'eſt ni par lui ni par les tartares que nous le ſavons. Leur *Hiſtoire*, écrite par les chinois, & traduite par le P. Gaubil, dit que ces tartares n'avoient point l'art d'écrire.

Il ne dut pas être moins inconnu au ſcythe Ogus-Kan, nommé *Madies* par les perſans & par les grecs, qui conquit une partie de l'Europe & de l'Aſie, ſi long temps avant le règne de Cyrus.

Il eſt preſque sûr qu'alors ſur cent nations il y en avoit à peine deux qui uſaſſent de caractères.

Il reſte des monuments d'une autre eſpèce, qui ſervent à conſtater ſeulement l'antiquité reculée de certains peuples qui précèdent toutes les époques connues & tous les livres; ce ſont les prodiges d'Architecture, comme les pyramides & les palais d'Égypte, qui ont réſiſté au temps. Hérodote qui vivoit il y a deux-mille deux-cents ans, & qui les avoit vus, n'avoit pu apprendre des prêtres égyptiens dans quel temps on les avoit élevés.

Il eſt difficile de donner à la plus ancienne des pyramides moins de quatre-mille ans d'antiquité; mais il faut conſidérer que ces efforts de l'oſtentation des rois n'ont pu être commencés que long temps après l'établiſſement des villes. Mais pour bâtir des villes dans un pays inondé tous les ans, il avoit fallu d'abord relever le terrein, fonder les villes ſur des pilotis dans ce terrein de vaſe, & les rendre inacceſſibles à l'inondation: il avoit fallu, avant de prendre ce parti néceſſaire & avant d'être en état de tenter ces grands travaux, que les peuples ſe fuſſent pratiqué des retraites pendant la crue du Nil, au milieu des rochers qui forment deux chaînes à droite & à gauche de ce fleuve. Il avoit fallu que ces peuples raſſemblés euſſent les inſtruments du Labourage, ceux de l'Architecture, une grande connoiſſance de l'Arpentage, avec des lois & une police: tout cela demande néceſſairement un eſpace de temps prodigieux. Nous voyons, par les longs détails qui retardent tous les jours nos entrepriſes les plus néceſſaires & les plus petites, combien il eſt difficile de faire de grandes choſes, & qu'il faut, non ſeulement une opiniâtreté infatigable, mais pluſieurs générations animées de cette opiniâtreté.

Cependant que ce ſoit Ménès, ou Thot, ou Chéops, ou Rameſsès, qui ayent élevé une ou deux de ces prodigieuſes maſſes, nous n'en ſerons pas plus inſtruits de l'*Hiſtoire* de l'ancienne Égypte: la langue de ce peuple eſt perdue. Nous ne ſavons donc autre choſe, ſinon qu'avant les plus anciens *hiſtoriens*, il y avoit de quoi faire une *Hiſtoire* ancienne.

Celle que nous nommons *ancienne* & qui eſt en effet récente, ne remonte guères qu'à trois-mille ans: nous n'avons avant ce temps que quelques probabilités; deux ſeuls livres profanes ont conſervé ces probabilités; la Chronique chinoiſe, & l'*Hiſtoire* d'Hérodote. Les anciennes Chroniques chinoiſes ne regardent que cet Empire ſéparé du reſte du monde. Hérodote, plus intéreſſant pour nous, parle de la terre alors connue; il enchanta les grecs en leur récitant les neuf livres de ſon *Hiſtoire*, par la nouveauté de cette entrepriſe & par le charme de ſa diction, & ſurtout par les fables. Preſque tout ce qu'il raconte ſur la foi des étrangers, eſt fabuleux; mais tout ce qu'il a vu eſt vrai. On apprend de lui, par exemple, quelle extrême opulence & quelle ſplendeur régnoit dans l'Aſie mineure, aujourdhui pauvre & dépeuplée. Il a vu à Delphes les préſents d'or prodigieux que les rois de Lydie avoient envoyés à Delphes; & il parle à des auditeurs qui connoiſſoient Delphes, comme lui. Or quel eſpace de temps a dû s'écouler avant que des rois de Lydie euſſent pu amaſſer aſſez de tréſors ſuperflus pour faire des préſents ſi conſidérables à un temple étranger!

Mais quand Hérodote rapporte les contes qu'il a entendus, ſon livre n'eſt plus qu'un roman qui reſſemble aux fables miléſiennes. C'eſt un Candaule qui montre ſa femme toute nue à ſon ami Gigès; c'eſt cette femme qui, par modeſtie, ne laiſſe à Gigès que le choix de tuer ſon mari, d'épouſer la veuve, ou de périr. C'eſt un oracle de Delphes, qui devine que dans le même temps qu'il parle, Créſus à cent lieues de là fait cuire une tortue dans un plat d'étain. Rollin, qui repète tous les contes de cette eſpèce, admire la ſcience de l'oracle & la véracité d'Apollon, ainſi que la pudeur de la femme du Roi Candaule; & à ce ſujet, il propoſe à la Police d'empêcher les jeunes gens de ſe baigner dans la rivière. Le temps eſt ſi cher & l'*Hiſtoire* ſi immenſe, qu'il faut épargner aux lecteurs de telles fables & de telles moralités.

L'*Hiſtoire* de Cyrus eſt toute défigurée par des traditions fabuleuſes. Il y a grande apparence que ce Kiro qu'on nomme *Cyrus*, à la tête des peuples guerriers d'Élam, conquit en effet Babylone, amollie par les délices. Mais on ne ſait pas ſeulement quel roi régnoit alors à Babylone; les uns diſent Balthazar, les autres Anabot. Hérodote fait tuer Cyrus dans une expédition contre les maſſagettes; Xénophon, dans ſon roman moral & politique, le fait mourir dans ſon lit.

On ne ſait autre choſe dans ces ténèbres de l'*Hiſtoire*, ſinon qu'il y avoit depuis très-long temps de vaſtes Empires, & des tyrans dont la puiſſance étoit fondée ſur la misère publique; que la tyrannie étoit parvenue juſqu'à dépouiller les hommes de leur virilité, pour s'en ſervir à d'infames plaiſirs au ſortir de l'enfance, & pour les employer dans leur vieilleſſe à la garde des femmes; que la ſuperſtition gouvernoit les hommes;

qu'un ſonge étoit regardé comme un avis du Ciel, & qu'il décidoit de la paix & de la guerre, &c.

A meſure qu'Hérodote, dans ſon *Hiſtoire*, ſe rapproche de ſon temps, il eſt mieux inſtruit & plus vrai. Il faut avouer que l'*Hiſtoire* ne commence pour nous qu'aux entrepriſes des perſes contre les grecs; on ne trouve, avant ces grands évènements, que quelques récits vagues, envelopés de contes puérils. Hérodote devient le modèle des *hiſtoriens*, quand il décrit ces prodigieux préparatifs de Xerxès pour aller ſubjuguer la Grèce & enſuite l'Europe. Il le mène, ſuivi de près de deux millions de ſoldats, depuis Suze juſqu'à Athènes. Il nous apprend comment étoient armés tant de peuples differents que ce monarque trainoit après lui: aucun n'eſt oublié, du fond de l'Arabie & de l'Égypte, juſqu'au dela de la Bactriane & de l'extrémité ſeptentrionale de la mer Caſpienne, pays alors habité par des peuples puiſſants, & aujourdhui par des tartares vagabonds. Toutes les nations, depuis le Boſphore de Thrace juſqu'au Gange, ſont ſous ſes étendards. On voit avec étonnement que ce prince poſſédoit autant de terrein qu'en eut l'Empire romain: il avoit tout ce qui appartient aujourdhui au grand Mogol en deça du Gange, toute la Perſe, tout le pays des uſbecs, tout l'Empire des turcs, ſi vous en exceptez la Romanie; mais en récompenſe il poſſédoit l'Arabie. On voit par l'étendue de ſes États quel eſt le tort des déclamateurs en vers & en proſe, de traiter de fou Alexandre, vengeur de la Grèce, pour avoir ſubjugué l'Empire de l'ennemi des grecs. Il n'alla en Égypte, à Tyr, & dans l'Inde, que parce qu'il le devoit, & que Tyr, l'Égypte, & l'Inde appartenoient à la domination qui avoit dévaſté la Grèce.

Hérodote eut le même mérite qu'Homère; il fut le premier *hiſtorien*, comme Homère fut le premier poète épique; & tous deux ſaiſirent les beautés propres d'un art inconnu avant eux. C'eſt un ſpectacle admirable dans Hérodote, que cet empereur de l'Aſie & de l'Afrique, qui fait paſſer ſon armée immenſe ſur un pont de bateau d'Aſie en Europe; qui prend la Thrace, la Macédoine, la Theſſalie, l'Achaïe ſupérieure; & qui entre dans Athènes, abandonnée & déſerte. On ne s'attend point que les athéniens, ſans ville, ſans territoire, réfugiés ſur leurs vaiſſeaux avec quelques autres grecs, mettront en fuite la nombreuſe flotte du grand roi, qu'ils rentreront chez eux en vainqueurs, qu'ils forceront Xerxès à ramener ignominieuſement les débris de ſon armée, & qu'enſuite ils lui défendront, par un traité, de naviger ſur leurs mers. Cette ſupériorité d'un petit peuple, généreux & libre, ſur toute l'Aſie eſclave, eſt peut-être ce qu'il y a de plus glorieux chez les hommes. On apprend auſſi par cet évènement, que les peuples de l'Occident ont toujours été meilleurs marins que les peuples aſiatiques. Quand on lit l'*Hiſtoire* moderne, la victoire de Lépante fait ſouvenir de celle de Salamine, & on compare don Juan d'Autriche & Colone, à Thémiſtocle & à Euribiades. Voilà peut-être le ſeul fruit qu'on peut tirer de la connoiſſance de ces temps reculés.

Thucydide, ſucceſſeur d'Hérodote, ſe borne à nous détailler l'*Hiſtoire* de la guerre du Péloponnèſe, pays qui n'eſt pas plus grand qu'une province de France ou d'Allemagne, mais qui a produit des hommes en tout genre dignes d'une réputation immortelle: & comme ſi la guerre civile, le plus horrible des fléaux, ajoutoit un nouveau feu & de nouveaux reſſorts à l'eſprit humain, c'eſt dans ce temps que tous les arts floriſſoient en Grèce. C'eſt ainſi qu'ils commencent à ſe perfectionner enſuite à Rome, dans d'autres guerres civiles du temps de Céſar, & qu'ils renaiſſent encore dans notre quinzième & ſeizième ſiècle de l'ère vulgaire, parmi les troubles de l'Italie.

Après cette guerre du Péloponnèſe, décrite par Thucydide, vient le temps célèbre d'Alexandre, prince digne d'être élevé par Ariſtote, qui fonde beaucoup plus de villes que les autres n'en ont détruit, & qui change le commerce de l'univers. De ſon temps & de celui de ſes ſucceſſeurs, floriſſoit Carthage, & la république romaine commençoit à fixer ſur elle les regards des nations. Tout le reſte eſt enſeveli dans la barbarie: les celtes, les germains, tous les peuples du Nord ſont inconnus.

L'*Hiſtoire* de l'Empire romain eſt ce qui mérite le plus notre attention, parce que les romains ont été nos maîtres & nos légiſlateurs: leurs loïs ſont encore en vigueur dans la plupart de nos provinces: leur langue ſe parle encore; & long temps après leur chute, elle a été la ſeule langue dans laquelle on rédigeât les actes publics en Italie, en Allemagne, en Eſpagne, en France, en Angleterre, en Pologne.

Au démembrement de l'Empire romain en Occident, commence un nouvel ordre de choſes, & c'eſt ce qu'on appelle l'*Hiſtoire du moyen âge*; *Hiſtoire* barbare de peuples barbares, qui, devenus chrétiens, n'en deviennent pas meilleurs.

Pendant que l'Europe eſt ainſi bouleverſée, on voit paroître au ſeptième ſiècle les arabes, juſques là renfermés dans leurs déſerts. Ils étendent leur puiſſance & leur domination dans la haute Aſie, dans l'Afrique, & envahiſſent l'Eſpagne; les turcs leur ſuccèdent, & établiſſent le ſiège de leur empire à Conſtantinople, au milieu du quinzième ſiècle.

C'eſt ſur la fin de ce ſiècle qu'un nouveau monde eſt découvert; & bientôt après, la politique de l'Europe & les arts prennent une forme nouvelle. L'art de l'Imprimerie & la reſtauration des Sciences font qu'enfin on a des *Hiſtoires* aſſez fidèles, au lieu des Chroniques ridicules renfermées dans les cloîtres depuis Grégoire de Tours. Chaque nation dans l'Europe a bientôt ſes *hiſtoriens*. L'ancienne

indigence ſe tourne en ſuperflu : il n'eſt point de ville qui ne veuille avoir ſon *Hiſtoire* particulière. On eſt accablé ſous le poids des minuties. Un homme qui veut s'inſtruire, eſt obligé de s'en tenir au fil des grands évènements, & d'écarter tous les petits faits particuliers qui viennent à la traverſe ; il ſaiſit, dans la multitude des révolutions, l'eſprit des temps & les mœurs des peuples. Il faut ſurtout s'attacher à l'*Hiſtoire* de ſa patrie, l'étudier, la poſſéder, réſerver pour elle les détails, & jeter une vûe plus générale ſur les autres nations. Leur *Hiſtoire* n'eſt intéreſſante que par les raports qu'elles ont avec nous, ou par les grandes choſes qu'elles ont faites ; les premiers âges depuis la chute de l'Empire romain, ne ſont, comme on l'a remarqué ailleurs, que des aventures barbares, ſous des noms barbares, excepté le temps de Charlemagne. L'Angleterre reſte preſque iſolée juſqu'au règne d'Édouard III ; le Nord eſt ſauvage juſqu'au ſeizième ſiècle ; l'Allemagne eſt long temps une anarchie. Les querelles des empereurs & des papes déſolent ſix-cents ans l'Italie ; & il eſt difficile d'apercevoir la vérité à travers les paſſions des écrivains peu inſtruits, qui ont donné les Chroniques informes de ces temps malheureux. La monarchie d'Eſpagne n'a qu'un évènement ſous les rois viſigoths ; & cet évènement eſt celui de ſa deſtruction : tout eſt confuſion juſqu'au règne d'Iſabelle & de Ferdinand. La France, juſqu'à Louis XI, eſt en proie à des malheurs obſcurs ſous un gouvernement ſans règle. Daniel a beau prétendre que les premiers temps de la France ſont plus intéreſſants que ceux de Rome, il ne s'aperçoit pas que les commencements d'un ſi vaſte Empire ſont d'autant plus intéreſſants qu'ils ſont plus foibles, qu'on aime à voir la petite ſource d'un torrent qui a inondé la moitié de la terre.

Pour pénétrer dans le labyrinthe ténébreux du moyen âge, il faut le ſecours des archives ; & on n'en a preſque point. Quelques anciens couvents ont conſervé des chartes, des diplomes, qui contiennent des donations dont l'autorité eſt quelquefois conteſtée ; ce n'eſt pas là un recueil où l'on puiſſe s'éclairer ſur l'*Hiſtoire* politique & ſur le droit public de l'Europe. L'Angleterre eſt, de tous les pays, celui qui a ſans contredit les archives les plus anciennes & les plus ſuivies. Ces actes, recueillis par Rimer ſous les auſpices de la reine Anne, commencent avec le douzième ſiècle & ſont continués ſans interruption juſqu'à nos jours. Ils répandent une grande lumière ſur l'*Hiſtoire* de France. Ils font voir, par exemple, que la Guienne appartenoit aux anglois en ſouveraineté abſolue, quand le roi de France, Charles V, la confiſqua par un arrêt & s'en empara par les armes. On y apprend quelles ſommes conſidérables & quelle eſpèce de tribut paya Louis XI au roi Édouard IV, qu'il pouvoit combattre ; & combien d'argent la reine Éliſabeth prêta à Henri le Grand, pour l'aider à monter ſur le trône, &c.

*De l'utilité de l'*Hiſtoire. Cet avantage conſiſte dans la comparaiſon qu'un homme d'État, un citoyen, peut faire des lois & des mœurs étrangères avec celles de ſon pays : c'eſt ce qui excite les nations modernes à enchérir les unes ſur les autres dans les Arts, dans le Commerce, dans l'Agriculture. Les grandes fautes paſſées ſervent beaucoup en tout genre. On ne ſauroit trop remettre devant les yeux les crimes & les malheurs cauſés par des querelles abſurdes. Il eſt certain qu'à force de renouveler la mémoire de ces querelles, on les empêche de renaître.

C'eſt pour avoir lu les détails des batailles de Créci, de Poitiers, d'Azincourt, de S. Quentin, de Gravelines, &c, que le célèbre maréchal de Saxe ſe déterminoit à chercher, autant qu'il pouvoit, ce qu'il appeloit *des affaires de poſte*.

Les exemples ſont un grand effet ſur l'eſprit d'un prince qui lit avec attention. Il verra que Henri IV n'entreprenoit ſa grande guerre, qui devoit changer le ſyſtême de l'Europe, qu'après s'être aſſez aſſûré du nerf de la guerre, pour la pouvoir ſoutenir pluſieurs années ſans aucun ſecours de finances.

Il verra que la reine Éliſabeth, par les ſeules reſſources du Commerce & d'une ſage économie, réſiſta au puiſſant Philippe II ; & que de cent vaiſſeaux qu'elle mit en mer contre la flotte invincible, les trois quarts étoient fournis par les villes commerçantes d'Angleterre.

La France, non entamée ſous Louis XIV, après neuf ans de la guerre la plus malheureuſe, montrera évidemment l'utilité des places frontières qu'il conſtruiſit. En vain l'auteur des Cauſes de la chute de l'Empire romain blâme-t-il Juſtinien d'avoir eu la même politique que Louis XIV : il ne devoit blâmer que les empereurs qui négligèrent ces places frontières, & qui ouvrirent les portes de l'Empire aux barbares.

Enfin la grande utilité de l'*Hiſtoire* moderne & l'avantage qu'elle a ſur l'ancienne, eſt d'apprendre à tous les potentats, que depuis le quinzième ſiècle on s'eſt toujours réuni contre une Puiſſance trop prépondérante. Ce ſyſtême d'équilibre a toujours été inconnu des anciens ; & c'eſt la raiſon des ſuccès du peuple romain, qui, ayant formé une milice ſupérieure à celle des autres peuples, les ſubjugua l'un après l'autre, du Tibre juſqu'à l'Euphrate.

*De la certitude de l'*Hiſtoire. Toute certitude qui n'eſt pas démonſtration mathématique, n'eſt qu'une extrême probabilité : il n'y a pas d'autre certitude *hiſtorique*.

Quand Marc-Paul parla le premier, mais le ſeul, de la grandeur & de la population de la Chine, il ne fut pas cru & il ne put exiger de croyance. Les portugais, qui entrèrent dans ce vaſte Empire pluſieurs ſiècles après, commencèrent à rendre la choſe probable. Elle eſt

aujourdhui certaine, de cette certitude qui naît de la dépoſition unanime de mille témoins oculaires de différentes nations, ſans que perſonne ait réclamé contre leur témoignage.

Si deux ou trois hiſtoriens ſeulement avoient écrit l'aventure du roi Charles XII, qui, s'obſtinant à reſter dans les États du Sultan ſon bienfaiteur, malgré lui, ſe battit avec ſes domeſtiques contre une armée de janiſſaires & de tartares; j'aurois ſuſpendu mon jugement: mais ayant parlé à pluſieurs témoins oculaires & jamais entendu révoquer cette action en doute, il a bien fallu la croire; parce qu'après tout, ſi elle n'eſt ni ſage ni ordinaire, elle n'eſt contraire ni aux lois de la nature ni au caractère du héros.

L'*Hiſtoire* de l'homme au maſque de fer auroit paſſé dans mon eſprit pour un roman, ſi je ne la tenois que du gendre du chirurgien qui eut ſoin de cet homme dans ſa dernière maladie. Mais l'officier qui le gardoit alors m'ayant auſſi atteſté le fait, & tous ceux qui devoient en être inſtruits me l'ayant confirmé, & les enfants des miniſtres d'État, dépoſitaires de ce ſecret, qui vivent encore, en étant inſtruits comme moi; j'ai donné à cette *Hiſtoire* un grand degré de probabilité, degré pourtant au deſſous de celui qui fait croire l'affaire de Bender, parce que l'aventure de Bender a eu plus de témoins que celle de l'homme au maſque de fer.

Ce qui répugne au cours ordinaire de la nature ne doit point être cru, à moins qu'il ne ſoit atteſté par des hommes animés de l'eſprit divin. Voilà pourquoi, à l'*article* CERTITUDE de l'Encyclopédie, c'eſt un grand paradoxe de dire qu'on devroit croire auſſi bien tout Paris, qui affirmeroit avoir vu reſſuſciter un mort, qu'on croit tout Paris quand il dit qu'on a gagné la bataille de Fontenoy. Il paroît évident que le témoignage de tout Paris ſur une choſe improbable, ne ſauroit être égal au témoignage de tout Paris ſur une choſe probable. Ce ſont là les premières notions de la ſaine Métaphyſique. Ce Dictionnaire eſt conſacré à la vérité: un article doit corriger l'autre; & s'il ſe trouve ici quelque erreur, elle doit être relevée par un homme plus éclairé.

*Incertitude de l'*Hiſtoire. On a diſtingué les temps en fabuleux & *hiſtoriques;* mais les temps *hiſtoriques* auroient dû être diſtingués eux-mêmes en vérités & en fables. Je ne parle pas ici des fables reconnues aujourdhui pour telles; il n'eſt pas queſtion, par exemple, des prodiges dont Tite-Live a embelli ou gâté ſon *Hiſtoire*. Mais dans les faits les plus reçus, que de raiſons de doute! Qu'on faſſe attention que la république romaine a été cinq-cents ans ſans *hiſtoriens*, & que Tite-Live lui-même déplore la perte des annales des pontifes, & des autres monuments qui périrent preſque tous dans l'incendie de Rome, *pleraque interiere;* qu'on ſonge que dans les trois-cents premières années, l'art d'écrire étoit très-rare, *raræ per eadem tempora litteræ:* il ſera permis alors de douter de tous les évènements qui ne ſont pas dans l'ordre ordinaire des choſes humaines. Sera-t-il bien problable que Romulus, le petit-fils du roi des ſabins, aura été forcé d'enlever des ſabines pour avoir des femmes? L'*Hiſtoire* de Lucrèce ſera-t-elle bien vraiſemblable? Croira-t-on aiſément ſur la foi de Tite-Live, que le roi Porſenna s'enfuit plein d'admiration pour les romains, parce qu'un fanatique avoit voulu l'aſſaſſiner? ne ſera-t-on pas porté au contraire à croire Polybe, antérieur à Tite-Live de deux-cents années, qui dit que Porſenna ſubjugua les romains? L'aventure de Régulus, enfermé par les carthaginois dans un tonneau garni de pointes de fer, mérite-t-elle qu'on la croye? Polybe contemporain n'en auroit-il pas parlé, ſi elle avoit été vraie? il n'en dit pas un mot. N'eſt-ce pas une grande préſomption que ce conte ne fut inventé que long temps après, pour rendre les carthaginois odieux? Ouvrez le dictionnaire de Moréri, à l'article *Régulus*, il vous aſſûre que le ſupplice de ce romain étoit raporté dans Tite-Live. Cependant la décade où Tite-Live auroit pu en parler, eſt perdue: on n'a que le ſupplément de Freinshemius; & il ſe trouve que ce dictionnaire n'a cité qu'un allemand du dix-ſeptième ſiècle, croyant citer un romain du temps d'Auguſte. On feroit des volumes immenſes de tous les faits célèbres & reçus, dont il faut douter. Mais les bornes de cet article ne permettent pas de s'étendre.

Les monuments, les cérémonies annuelles, les médailles mêmes, ſont-elles des preuves hiſtoriques? On eſt naturellement porté à croire qu'un monument érigé par une nation pour célébrer un évènement, en atteſte la certitude. Cependant ſi ces monuments n'ont pas été èlevés par des contemporains, s'ils célèbrent quelques faits peu vraiſemblables, prouvent-ils autre choſe, ſinon qu'on a voulu conſacrer une opinion populaire?

La colonne roſtrale érigée dans Rome par les contemporains de Duillius, eſt ſans doute une preuve de la victoire navale de Duillius. Mais la ſtatue de l'augure Navius, qui coupoit un caillou avec un raſoir prouvoit-elle que Navius avoit opéré ce prodige? Les ſtatues de Cérès & de Triptolème, dans Athènes, étoient-elles des témoignages inconteſtables que Cérès eût enſeigné l'Agriculture aux athéniens? Le fameux Laocoon, qui ſubſiſte aujourdhui ſi entier, atteſte-t-il bien la vérité de l'*Hiſtoire* du cheval de Troie?

Les cérémonies, les fêtes annuelles établies par toute une nation, ne conſtatent pas mieux l'origine à laquelle on les attribue. La fête d'Arion porté ſur un dauphin, ſe célébroit chez les romains comme chez les grecs. Celle de Faune rappeloit ſon aventure avec Hercule & Omphale, quand ce dieu amoureux d'Omphale prit le lit d'Hercule pour celui de ſa maîtreſſe.

La fameuſe fête des Lupercales étoit établie en l'honneur de la louve qui allaita Romulus & Rémus.

Sur quoi étoit fondée la fête d'Orion, célébrée le 5 des ides de Mai ? Le voici. Hirée reçut chez lui Jupiter, Neptune, & Mercure ; & quand ſes hôtes prirent congé, ce bon homme, qui n'avoit point de femme & qui vouloit avoir un enfant, témoigna ſa douleur aux trois dieux. On n'oſe exprimer ce qu'ils firent ſur la peau du bœuf qu'Hirée leur avoit ſervi à manger ; ils couvrirent enſuite cette peau d'un peu de terre, & de là naquit Orion au bout de neuf mois.

Preſque toutes les fêtes romaines, ſyriennes, grèques, égyptiennes, étoient fondées ſur de pareils contes, ainſi que les temples & les ſtatues des anciens héros. C'étoient des monuments que la crédulité conſacroit à l'erreur.

Une médaille, même contemporaine, n'eſt pas quelquefois une preuve. Combien la flatterie n'a-t-elle pas frapé de médailles ſur des batailles très-indéciſes, qualifiées de victoires, & ſur des entrepriſes manquées, qui n'ont été achevées que dans la légende ? N'a-t-on pas, en dernier lieu, pendant la guerre de 1740 des anglois contre le roi d'Eſpagne, frapé une médaille qui atteſtoit la priſe de Carthagène par l'amiral Vernon, tandis que cet amiral levoit le ſiège ?

Les médailles ne ſont des témoignages irréprochables, que lorſque l'évènement eſt atteſté par des auteurs contemporains ; alors ces preuves, ſe ſoutenant l'une par l'autre, conſtatent la vérité.

*Doit-on, dans l'*Hiſtoire, *inſérer des harangues & faire des portraits ?* Si, dans une occaſion importante, un Général d'armée, un homme d'État a parlé d'une manière ſingulière & forte qui caractériſe ſon génie & celui de ſon ſiècle, il faut ſans doute raporter ſon diſcours mot pour mot ; de telles harangues ſont peut-être la partie de l'*Hiſtoire* la plus utile. Mais pourquoi faire dire à un homme ce qu'il n'a pas dit ? Il vaudroit preſque autant lui attribuer ce qu'il n'a pas fait ; c'eſt une fiction imitée d'Homère. Mais ce qui eſt fiction dans un poème, devient à la rigueur menſonge dans un *hiſtorien*. Pluſieurs anciens ont eu cette méthode ; cela ne prouve autre choſe, ſinon que pluſieurs anciens ont voulu faire parade de leur éloquence aux dépens de la vérité. *V.* HARANGUE.

Les portraits montrent encore bien ſouvent plus d'envie de briller que d'inſtruire : des contemporains ſont en droit de faire le portrait des hommes d'État avec leſquels ils ont négocié, des Généraux ſous qui ils ont fait la guerre. Mais qu'il eſt à craindre que le pinceau ne ſoit guidé par la paſſion ! Il paroît que les portraits qu'on trouve dans Clarendon ſont faits avec plus d'impartialité, de gravité, & de ſageſſe, que ceux qu'on lit avec plaiſir dans le cardinal de Retz.

Mais vouloir peindre les anciens, s'efforcer de développer leurs ames, regarder les évènements comme des caractères avec leſquels on peut lire ſûrement dans le fond des cœurs, c'eſt une entrepriſe bien délicate ; c'eſt dans pluſieurs une puérilité.

*De la maxime de Cicéron concernant l'*Hiſtoire ; *que l'*hiſtorien *n'oſe dire une fauſſeté, ni cacher la vérité.* La première partie de ce précepte eſt inconteſtable ; il faut examiner l'autre. Si une vérité peut être de quelque utilité à l'État, votre ſilence eſt condamnable. Mais je ſuppoſe que vous écriviez l'*Hiſtoire* d'un prince qui vous aura confié un ſecret, devez-vous le révéler ? devez-vous dire à la Poſtérité ce que vous ſeriez coupable de dire en ſecret à un ſeul homme ? Le devoir d'un *hiſtorien* l'emportera-t-il ſur un devoir plus grand ?

Je ſuppoſe encore que vous ayez été témoin d'une foibleſſe qui n'a point influé ſur les affaires publiques, devez-vous révéler cette foibleſſe ? En ce cas, l'*Hiſtoire* ſeroit une ſatyre.

Il faut avouer que la plupart des écrivains d'anecdotes ſont plus indiſcrets qu'utiles. Mais que dire de ces compilateurs inſolents, qui, ſe feſant un mérite de médire, impriment & vendent des ſcandales, comme Lecauſte vendoit les poiſons ?

*De l'*Hiſtoire *ſatyrique.* Si Plutarque a repris Hérodote de n'avoir pas aſſez relevé la gloire de quelques villes grèques & d'avoir omis pluſieurs faits connus dignes de mémoire, combien ſont plus repréhenſibles aujourdhui ceux qui, ſans avoir aucun des mérites d'Hérodote, imputent aux princes, aux nations, des actions odieuſes, ſans la plus légère apparence de preuves ? La guerre de 1751 a été écrite en Angleterre. On trouve, dans cette *Hiſtoire*, qu'à la bataille de Fontenoy, *les françois tirèrent ſur les anglois avec des balles empoiſonnées & des morceaux de verre venimeux, & que le duc de Cumberland envoya au roi de France une boîte pleine de ces prétendus poiſons trouvés dans les corps des anglois bleſſés.* Le même auteur ajoûte, que les françois ayant perdu quarante-mille hommes à cette bataille, le Parlement de Paris rendit un arrêt, par lequel il étoit défendu d'en parler, ſous des peines corporelles.

Des Mémoires frauduleux, imprimés depuis peu, ſont remplis de pareilles abſurdités inſolentes. On y trouve qu'au ſiége de Lille, les alliés jetoient des billets dans la ville, conçus en ces termes : *François, conſolez-vous, la Maintenon ne ſera pas votre reine.*

Preſque chaque page eſt remplie d'impoſtures & de termes offenſants contre la famille royale, & contre les familles principales du royaume, ſans alléguer la plus légère vraiſemblance qui puiſſe donner la moindre couleur à ces menſonges. Ce n'eſt point écrire l'*Hiſtoire*, c'eſt écrire au haſard des calomnies.

On a imprimé en Hollande, ſous le titre

ſtoire, une foule de libelles, dont le ſtyle eſt groſſier que les injures, & les faits auſſi faux s ſont mal écrits. C'eſt, dit-on, un mauvais de l'excellent arbre de la liberté. Mais ſi les eureux auteurs de ces inepties ont eu la liberté ›mper les lecteurs, il faut uſer ici de la liberté s détromper.

*e la méthode, de la manière d'ecrire l'*Hiſ-, *& du ſtyle.* On en a tant dit ſur cette ma-, qu'il faut ici en dire très-peu. On ſait aſſez la méthode & le ſtyle de Tite-Live, ſa té, ſon éloquence ſage, conviennent à la ſté de la république romaine; que Tacite eſt ›lus fait pour peindre les tyrans; Polybe, donner des leçons de la guerre; Denys d'Hanaſſe, pour développer les antiquités.

ais en ſe modelant en général ſur ces grands res, on a aujourdhui un fardeau plus peſant le leur à ſoutenir. On exige des *hiſtoriens* rnes plus de détails, des faits plus conſtatés, lates préciſes, des autorités, plus d'attention ſages, aux lois, aux mœurs, au Commerce, Finance, à l'Agriculture, à la Population. Il ſt de l'*Hiſtoire* comme des Mathématiques, : la Phyſique: la carrière s'eſt prodigieuſe- accrue. Autant il eſt aiſé de faire un recueil ızettes, autant il eſt difficile aujourdhui d'écrire *ſtoire.*

n exige que l'*Hiſtoire* d'un pays étranger ne ›oint jetée dans le même moule que celle de patrie.

vous faites l'*Hiſtoire* de France, vous n'êtes ›bligé de décrire le cours de la Seine & de oire; mais ſi vous donnez au Public les con- s des portugais en Aſie, on exige une topo- ıie des pays découverts. On veut que vous ez votre lecteur par la main le long de ique, ou des côtes de la Perſe & de l'Inde: tend de vous des inſtructions ſur les mœurs, ›is, les uſages de ces nations, nouvelles pour ope.

›us avons vingt *Hiſtoires* de l'établiſſement ›ortugais dans les Indes; mais aucune ne nous connoître les divers Gouvernements de ce , ſes religions, ſes antiquités, les brames, les ›les de Jean, les guèbres, les banians. Cette ion peut s'appliquer à preſque toutes les *Hiſ-* des pays étrangers.

vous n'avez autre choſe à nous dire, ſinon barbare a ſuccédé à un autre barbare ſur les de l'Oxus & de l'Iaxarte, en quoi êtes-vous au Public?

a méthode convenable à l'*Hiſtoire* de votre n'eſt pas propre à écrire les découvertes du eau monde. Vous n'écrirez point ſur une ville ne ſur un grand Empire; vous ne ferez point : d'un particulier comme vous écrirez l'*Hiſtoire* agne ou d'Angleterre.

s règles ſont aſſez connues; mais l'art de bien : l'*Hiſtoire* ſera toujours très-rare. On ſait aſſez qu'il faut un ſtyle grave, pur, varié, agréable. Il en eſt des lois pour écrire l'*Hiſtoire*, comme de celles de tous les Arts de l'eſprit; beaucoup de préceptes, & peu de grands-artiſtes. (*VOLTAIRE.*)

HISTORIOGRAPHE, ſ. m. *Gramm. & Hiſt. mod.* Celui qui écrit ou qui a écrit l'*Hiſtoire*. Ce mot a été fait pour déſigner cette claſſe particulière d'auteurs; mais on l'emploie plus communément comme le titre d'un homme qui a mérité, par ſon talent, ſon intégrité, & ſon jugement, le choix du Gouvernement pour tranſmettre à la poſtérité les grands évènements du règne préſent. Boileau & Racine furent nommés *Hiſtoriographes* ſous Louis XIV. M. de Voltaire leur a ſuccédé à cette importante fonction ſous le règne de Louis XV. Cet homme extraordinaire, appelé à la Cour d'un prince étranger, a laiſſé cette place vacante, qu'on a accordée à M. Duclos, ſecrétaire de l'Académie françoiſe. Racine & Boileau n'ont rien fait. M. de Voltaire a écrit l'hiſtoire du ſiècle de Louis XV. (*M. DIDEROT.*)

HISTORIQUE, adj. *Gramm.* Qui appartient à l'*Hiſtoire*. Il s'oppoſe à *Fabuleux*. On dit *les temps hiſtoriques, les temps fabuleux.* On dit encore *un ouvrage hiſtorique. La peinture hiſtorique* eſt celle qui repréſente un fait réel, une action priſe de l'*Hiſtoire*, ou même plus généralement une action qui ſe paſſe entre des hommes; que cette action ſoit réelle, ou qu'elle ſoit d'imagination, il n'importe. Ici le mot *Hiſtorique* diſtingue une claſſe de peintre & un genre de peinture. (*M. DIDEROT.*)

HISTRION, ſ. m. *Hiſt. rom.* Farceur, baladin d'Étrurie. On fit venir à Rome des *Hiſtrions* de ce pays-là vers l'an 391 pour des jeux ſcéniques; Tite-Live nous l'apprend, *dec. I, lib. vij.*

Les romains ne connoiſſoient que les jeux du cirque, quand on inſtitua ceux du théâtre, où des baladins, qu'on appela d'Étrurie, danſèrent avec aſſez de gravité, à la mode de leur pays & au ſon de la flûte, ſur un ſimple échafaud de planches. On nomma ces acteurs *Hiſtrions*, parce qu'en langue toſcane un farceur s'appeloit *Hiſter*; & ce nom reſta toujours depuis aux comédiens.

Ces *Hiſtrions*, après avoir pendant quelque temps joint à leurs danſes toſcanes la récitation de vers aſſez groſſiers & faits ſur le champ, comme pourroient être les vers feſcennins, ſe formèrent en troupes, & récitèrent des pièces appelées *ſatyres*, qui avoient une muſique régulière au ſon des flûtes, & qui étoient accompagnées de danſes & de mouvements convenables. Ces farces informes durèrent encore 220 ans, juſqu'à l'an de Rome 514, que le poète Andronicus fit jouer la première pièce réglée, c'eſt à dire, qui eût un ſujet ſuivi; & ce ſpectacle ayant paru plus noble & plus par-

fait, on y accourut en foule. Ce ſont donc les *Hiſtrions* d'Étrurie qui donnèrent lieu à l'origine des pièces de théâtre de Rome ; elles ſortirent des chœurs de danſeurs étruſques. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

HO, interject. *Gram.* C'eſt une voix admirative. *Ho, quel homme ! quel coup ! quel ouvrage !* Elle eſt quelquefois auſſi d'improbation, d'avertiſſement, d'étonnement, ou de menace : *Ho, ho, c'eſt ainſi que vous en uſez avec moi ! Ho, il n'en ira pas comme cela !* Il y a des cas où elle appelle : *Hola, ho, ici quelqu'un !* (ANONYME.)

HOMÉRISTES, ſ. m. pl. Les grecs donnoient ce nom à des chanteurs qui feſoient métier de chanter dans les maiſons, dans les rues, & dans les places publiques, les vers d'Homère. *Voy.* RHAPSODE. (M. DE CAHUSAC).

HOMOÏOTELEUTON, ſ. m. *Belles-Lettr.* Figure de Rhétorique, par laquelle les différents membres qui compoſent une période ſe terminent de la même manière ; comme, *ut vivis invidiosè, delinquis invidiosè, loqueris odiosè.* Elle n'avoit lieu que dans la Proſe chez les anciens, & elle y formoit un agrément. Les modernes l'ont bannie de la leur comme un défaut ; & au contraire, ils l'ont introduite dans leur Poéſie : au moins quelques critiques penſent-ils trouver des traces de la Rime dans l'*Homoïoteleuton* des grecs & des latins, qui n'étoit autre choſe qu'une conſonnance de phraſe.

Le mot eſt formé du grec ὁμοῖ, *pareil*, & du verbe τέλεω, *definio*, je termine : terminaiſon pareille. (*L'abbé* MALLET.)

HOMONYME, adj. *Gramm.* ὁμώνυμος, *de même nom ; racines*, ὁμοῖ, *ſemblable*, & ὄνυμα, *nom.* Ce terme, grec d'origine, étoit rendu en latin par les mots *univocus* ou *æquivocus*, que j'employerois volontiers à diſtinguer deux eſpèces différentes d'*Homonymes*, qu'il eſt à propos de ne pas confondre, ſi l'on veut prendre de ce terme une idée juſte & préciſe.

J'appellerois donc *Homonyme univoque* tout mot qui, ſans aucun changement dans le matériel, eſt deſtiné par l'uſage à diverſes ſignifications propres, & dont par conſéquent le ſens actuel dépend toujours des circonſtances où il eſt employé. Tel eſt en latin le nom *Taurus*, qui quelquefois ſignifie l'*animal domeſtique* que nous appelons *taureau*, & d'autres fois une grande chaîne de montagnes ſituée en Aſie. Tel eſt auſſi en françois le mot *Coin ;* qui ſignifie une ſorte de fruit, *malum cydonium ;* un angle, *angulus ;* un inſtrument à fendre le bois, *cuneus ;* la matrice ou l'inſtrument avec quoi l'on marque la monnoie ou les médailles, *typus.*

J'ai dit *diverſes ſignifications propres*, parce que l'on ne doit pas regarder un mot comme *homonyme*, quoiqu'il ſignifie une choſe dans le ſens propre, & une autre dans le ſens figuré. Ainſi, le mot *Voix* n'eſt point *homonyme*, quoiqu'il ait diverſes ſignifications dans le ſens propre & dans le ſens figuré : dans le ſens propre, il ſignifie le *ſon qui ſort de la bouche :* dans le figuré, il ſignifie quelquefois un *ſentiment intérieur*, une *ſorte d'inſpiration*, comme quand on dit la *voix de la conſcience ;* & d'autres fois un *ſuffrage*, un *avis*, comme quand on dit, qu'*il vaudroit mieux peſer les voix que de les compter.*

J'appellerois *Homonymes équivoques*, des mots qui n'ont entr'eux que des différences très-légères, ou dans la prononciation, ou dans l'orthographe, ou même dans l'une & l'autre ; quoiqu'ils ayent des ſignifications totalement différentes. Par exemple, les mots *voler, latrocinari*, & *voler, volare*, ne diffèrent entre eux que par la prononciation ; la ſyllabe *vo* eſt longue dans le premier, & brève dans le ſecond ; *vōler, vŏler.* Les mots *Ceint, cinctus ; Sain, ſanus ; Saint, ſanctus ; Sein, ſinus*, & *Seing, chirographum*, ne diffèrent entre eux que par l'orthographe. Enfin les mots *Tâche, penſum*, & *Tache, macula*, diffèrent entre eux, & par la prononciation & par l'orthographe.

L'idée commune à ces deux eſpèces d'*Homonymes*, eſt donc la pluralité des ſens avec de la reſſemblance dans le matériel : leurs caractères ſpécifiques ſe tirent de cette reſſemblance même. Si elle eſt totale & identique, les mots *homonymes* ſont alors indiſcernables quant à leur matériel : c'eſt un même & unique mot, *una vox* ; & c'eſt pour cela que je les diſtingue des autres par la dénomination d'*univoques*. Si la reſſemblance n'eſt que partielle & approchée, il n'y a plus unité dans le matériel des *homonymes* ; chacun a ſon mot propre, mais ces mots ont entre eux une relation de parité, *æquæ voces ;* & de là la dénomination d'*équivoques*, pour diſtinguer cette ſeconde eſpèce.

Dans le premier cas, un mot eſt *homonyme* abſolument & indépendamment de toute comparaiſon avec d'autres mots, parce que c'eſt identiquement le même matériel qui déſigne des ſens différents : dans le ſecond cas, les mots ne ſont *homonymes* que relativement, parce que les ſens différents ſont déſignés par des mots qui, malgré leur reſſemblance, ont pourtant entre eux des différences, légères à la vérité, mais réelles.

L'uſage des *homonymes* de la première eſpèce exige que, dans la ſuite d'un raiſonnement, on attache conſtamment au même mot le même ſens qu'on lui a d'abord ſuppoſé ; parce qu'à coup ſûr, ce qui convient à l'un des ſens ne convient pas à l'autre, par la raiſon même de leur différence, & que dans l'une des deux acceptions, on avanceroit une propoſition fauſſe, qui deviendroit peut-être enſuite la ſource d'une infinité d'erreurs.

L'uſage des *homonymes* de la ſeconde eſpèce exige

exige de l'exactitude dans la prononciation & dans l'orthographe, afin qu'on ne préſente pas par maladreſſe un ſens louche ou même ridicule, en faiſant entendre ou voir un mot pour un autre qui en approche. C'eſt ſurtout dans cette diſtinction délicate de ſons approchés, que conſiſte la grande difficulté de la prononciation de la langue chinoiſe, pour les étrangers. Walton, d'après Alvarès Semedo, nous apprend que les chinois n'ont que 326 mots, tous monoſyllabes; qu'ils ont cinq tons différents, ſelon leſquels un même mot ſignifie cinq choſes différentes, ce qui multiplie les mots poſſibles de leur langue juſqu'à cinq fois 326, ou 1630, & que cependant il n'y en a d'uſités que 1228.

On peut demander ici comment il eſt poſſible de concilier ce petit nombre de mots avec la quantité prodigieuſe des caractères chinois, que l'on fait monter juſqu'à 80,000. La réponſe eſt facile. On ſait que l'écriture chinoiſe eſt hiéroglyphique; que les caractères y repréſentent les idées, & non pas les éléments de la voix, & qu'en conſéquence elle eſt commune à pluſieurs nations voiſines de la Chine, quoiqu'elles parlent des langues différentes. *Voyez* ÉCRITURE CHINOISE. Or quand on dit que les chinois n'ont que 1228 mots ſignificatifs, on ne parle que de l'idée individuelle qui caractériſe chacun d'eux, & non pas de l'idée ſpécifique ou de l'idée accidentelle qui peut y être ajoutée: toutes ces idées ſont attachées à l'ordre de la conſtruction uſuelle; & le même mot matériel eſt nom, adjectif, verbe, *&c.* ſelon la place qu'il occupe dans l'enſemble de la phraſe. *Rhétorique du P. Lamy, liv. I, ch. x.* Mais l'écriture devant offrir aux yeux toutes les idées compriſes dans la ſignification totale d'un mot, l'idée individuelle & l'idée ſpécifique, l'idée fondamentale & l'idée accidentelle, l'idée principale & l'idée acceſſoire; chaque mot primitif ſuppoſe néceſſairement pluſieurs caractères, qui ſervent à en préſenter l'idée individuelle ſous tous les aſpects exigés par les vûes de l'énonciation.

Quoi qu'il en ſoit, on ſent à merveille que la diverſité des cinq tons qui varient un même ſon, doit mettre dans cette langue une difficulté très-grande pour les étrangers qui ne ſont point accoutumés à une modulation ſi délicate, & que leur oreille doit y ſentir une ſorte de monotonie rebutante, dont les naturels ne s'apperçoivent point, ſi même ils n'y trouvent pas quelque beauté. Ne trouvons-nous pas nous-mêmes de la grâce à rapprocher quelquefois des *Homonymes* équivoques, dont le choc occaſionne un jeu de mots que les rhéteurs ont mis au rang des figures, ſous le nom de *Paronomaſe*. Les latins en feſoient encore plus d'uſage que nous, *amantes ſunt amentes*. *Voyez* PARONOMASE. « On doit éviter les jeux qui ſont vides » de ſens, dit M. du Marſais (*des Tropes, » part. III, art. 7*); mais quand le ſens ſubſiſte » indépendamment des jeux de mots, ils ne perdent » rien de leur mérite ».

Il n'en eſt pas ainſi de ceux qui ſervent de fondement à ces pitoyables rébus dont on charge ordinairement les écrans, & qui ne ſont qu'un abus puéril des *Homonymes*. C'eſt connoître bien peu le prix du temps, que d'en perdre la moindre portion à compoſer ou à deviner des choſes ſi miſérables; & j'ai peine à pardonner au P. Jouvency, d'avoir avancé dans un très-bon ouvrage, *De ratione diſcendi & docendi*, que les rébus expriment leur objet *non ſine aliquo ſale*, & de les avoir indiqués comme pouvant ſervir aux exercices de la Jeuneſſe: cette mépriſe, à mon gré, n'eſt pas aſſez réparée par un jugement plus ſage qu'il en porte preſque auſſitôt en ces termes: *Hoc genus facilè in pueriles ineptias excidit.*

Qu'il me ſoit permis, à l'occaſion des *Homonymes*, de mettre ici en remarque un principe qui trouvera ailleurs ſon application. C'eſt qu'il ne faut pas s'en raporter uniquement au matériel d'un mot, pour juger de quelle eſpèce il eſt. On trouve en effet des *Homonymes* qui ſont tantôt d'une eſpèce, & tantôt d'une autre, ſelon les différentes ſignifications dont ils ſe revêtent dans les diverſes occurrences. Par exemple, *ſi* eſt conjonction quand on dit, *ſi vous voulez*; il eſt adverbe quand on dit, *vous parlez ſi bien*; il eſt nom, lorſqu'en termes de Muſique, on dit un *ſi cadencé*. *En* eſt quelquefois prépoſition, *parler en maître*; d'autres fois il eſt adverbe, *nous en arrivons*. *Tout* eſt nom dans cette phraſe, *le Tout eſt plus grand que ſa partie*; il eſt adjectif dans celle-ci, *tout homme eſt menteur*; il eſt adverbe dans cette troiſième, *je ſuis tout ſurpris.*

C'eſt donc ſurtout dans leur ſignification qu'il faut examiner les mots pour en bien juger; & l'on ne doit en fixer les eſpèces que par les différences ſpécifiques qui en déterminent les ſervices réels. Si l'on doit, dans ce cas, quelque attention au matériel des mots, c'eſt pour en obſerver les différentes métamorphoſes, qui ne ſont toutes que la nature ſous diverſes formes; car plus un objet montre de faces différentes, plus il eſt acceſſible à nos lumières. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) HONNÊTE, CIVIL, POLI, GRACIEUX, AFFABLE. *Synonymes.*

Nous ſommes *honnêtes* par l'obſervation des bienſéances & des uſages de la ſociété. Nous ſommes *civils* par les honneurs que nous rendons à ceux qui ſe trouvent à notre rencontre. Nous ſommes *polis* par les façons flatteuſes que nous avons, dans la converſation & dans la conduite, pour les perſonnes avec qui nous vivons. Nous ſommes *gracieux* par des airs prévenants pour ceux qui s'adreſſent à nous. Nous ſommes *affables* par un abord doux & facile à nos inférieurs qui ont à nous parler.

Les manières *honnêtes* ſont une marque d'attention. Les *civiles* ſont un témoignage de reſpect. Les *polies* ſont une démonſtration d'eſtime. Les

gracieuſes ſont une preuve d'humanité. Les *affables* ſont une inſinuation de bienveillance.

Il faut être *honnête* ſans cérémonie ; *civil* ſans importunité ; *poli* ſans fadeur ; *gracieux* ſans minauderie ; & *affable* ſans familiarité. *Voyez* CIVILITÉ, POLITESSE. (*L'abbé* GIRARD.)

HYMÉNÉE, ſ. f. *Poéſie.* Chanſon nuptiale, ou du moins eſpèce d'acclamation conſacrée à la ſolennité des noces, ὑν δὲ γάμοις ὑμέναιος, dit Athénée d'après Ariſtophane.

Entre les différents ſujets qu'Homère a repréſentés ſur le bouclier d'Achille, toute la ville où eſt placée la ſcène de ce tableau particulier, retentit des chants d'*Hyménée*. Héſiode, décrivant auſſi ſur le bouclier d'Hercule une pompe nuptiale, fait mention de ces mêmes chants. En un mot, l'Épithalame dans ſa naiſſance n'étoit autre choſe que cette chanſon, ce chant, cette acclamation répétée d'*Hymen*, ô *Hyménée*, & nous en trouvons l'origine dans l'hiſtoire intéreſſante d'*Hyménée*, jeune homme d'Athènes ou d'Argos.

Ce jeune homme, dont la Grèce fit depuis un dieu qui préſidoit au mariage, étoit d'une beauté accomplie ; né pauvre & d'une famille obſcure, il ſe laiſſa ſurprendre aux charmes d'une athénienne de ſon âge, dont la naiſſance égaloit la fortune. La diſproportion étoit trop marquée pour lui laiſſer la moindre eſpérance ; cependant à la faveur d'un déguiſement, dont ſa jeuneſſe & ſa beauté écartoient le ſoupçon, il ſuivoit partout ſon amante. Un jour il l'accompagna juſqu'à Eleuſis avec les filles d'Athènes les plus qualifiées, qui alloient offrir des ſacrifices à Cérès ; il arriva qu'elles furent enlevées par des pyrates, & que les raviſſeurs, après avoir pris terre dans une île déſerte, s'y endormirent. *Hyménée* ſaiſit l'occaſion favorable, tue les pyrates, revient à Athènes, déclare dans l'aſſemblée du peuple ce qu'il eſt, ce qui lui eſt arrivé, & promet, ſi on lui permet d'épouſer celle dont il eſt épris, qu'il la ramènera ſans peine avec toutes ſes compagnes. Il les ramena en effet, & devint le plus heureux des époux ; c'eſt pour cela que les athéniens ordonnèrent qu'il ſeroit toujours invoqué dans la ſolemnité des noces, avec les dieux qu'ils en regardoient comme les protecteurs. Les poètes à leur tour le nommèrent *dieu*, & lui formèrent une illuſtre généalogie ; les uns le firent naître d'Uranie, d'autres d'Apollon & de Calliope, & d'autres enfin de Bacchus & de Vénus : mais il nous ſuffit d'indiquer ici, d'après Servius & tous les anciens commentateurs, quelle fut l'origine du chant & de l'acclamation d'*Hyménée*.

Cette acclamation, dit M. l'abbé Souchay, dont nous empruntons les recherches, paſſa depuis dans l'Épithalame, & devint un vers intercalaire, ou une eſpèce de refrain ajuſté à la meſure ; témoin Catulle, imitateur de Sapho, qui répète ſi ſouvent ce vers,

Hymen, ô Hymenæe ! Hymen adeſt, ô Hymenæe !

& ces autres,

Io hymen, Hymenæe io,
Io hymen, ô Hymenæe ;

témoin encore Ariſtophane, qui, dans ſa comédie des Oiſeaux, *acte* v, *ſcène* 4, parlant du mariage de Piſthétérus avec la déeſſe Souveraineté, fait chanter par un demi-chœur, Υ'μέν, ὦ ὑμέναε, ὦ ὑμέν, après que ce même demi-chœur a exalté en ces mots, ſuivant la traduction de M. Boivin, le bonheur des deux époux :

Depuis le jour célèbre où la reine des dieux,
Superbement ornée,
Par les ſœurs du deſtin fut au maître des cieux
Avec pompe amenée,
On n'a point encor vu d'*Hymen* ſi glorieux :
Hymen, ô *Hyménée* !

C'eſt ainſi que l'acclamation d'*Hymen*, par intervalles égaux, ne fut plus le chant nuptial ordinaire, & ſervit ſeulement à marquer les vœux & les applaudiſſements des chœurs, lorſque l'Épithalame eut pris une forme régulière : enfin, cette acclamation a paſſé juſqu'à nous, d'après les latins qui l'avoient adoptée. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

* HYMNE, ſ. m. *Littérature. Hymne* vient de ὑμνέω, *louer, célébrer :* l'*Hymne* eſt donc, ſuivant la force du mot, une louange, ſoit qu'il employe le langage de la Poéſie, comme les *Hymnes* d'Homère & de Callimaque, ſoit qu'il ſe borne au langage ordinaire, comme les *Hymnes* de Platon & d'Ariſtide ; mais ſi l'on fait attention à ſon principal & plus noble emploi, c'eſt une louange à l'honneur de quelque divinité.

Les *Hymnes* ont fait dans tous les temps une partie eſſencielle du culte religieux. Sans parler encore des grecs ni des romains ; en Orient les chaldéens & les perſes ; les gaulois, les luſitaniens en Occident ; toutes les nations enfin, ſoit barbares, ſoit policées, ont également célébré, par des *Hymnes* ou des cantiques, les louanges de leurs divinités.

L'homme, ſuivant l'expreſſion de Sophocle, ſe fit des dieux autant qu'il reſſentit de beſoins. Il pria ces dieux d'écarter les maux qui le menaçoient, & de lui accorder les biens qu'il déſiroit. Il les remercia lorſqu'il crut avoir éprouvé les effets de leur protection, & il s'efforça de les appaiſer lorſqu'il ſe perſuada qu'ils étoient irrités contre lui. Telle eſt l'origine des *Hymnes ;* & ces *Hymnes* furent plus ou moins parfaits dans leur genre, à meſure que les ſiècles qui les produiſirent furent plus ou moins éclairés.

Les critiques partagent ordinairement les *Hymnes* anciens en diverſes claſſes, qu'ils fon-

dent ſur la différence des noms; parce qu'outre les termes d'*Hymne* & de *Pæan*, tous deux génériques, les grecs avoient des noms affectés à leurs différens *Hymnes*, ſelon les divinités qui en faiſoient l'objet. C'étoit des Lithierſes pour Cybèle, des Jules pour Cérès, des Pæans proprement dits pour Apollon, des Dithyrambes pour Bacchus. Mais comme l'inutilité d'une telle diviſion & autres ſemblables ſaute aux yeux, nous partagerons les *Hymnes* anciens en théurgiques ou religieux, en poétiques ou populaires, en philoſophiques ou propres aux ſeuls philoſophes; trois eſpèces d'*Hymnes* réelles, dont nous avons des exemples dans les ouvrages de l'Antiquité. Telle eſt auſſi la diviſion que M. Souchay a faite des *Hymnes* anciens, dans deux mémoires très-curieux ſur cette matière. On les trouvera parmi ceux du *Recueil de littérature*; nous n'en donnerons ici que le précis.

Les *Hymnes théurgiques* ou *religieux*, ſont ces *Hymnes* que les initiés chantoient dans leurs cérémonies religieuſes; les *Hymnes* d'Orphée ſont les ſeuls de ce caractère qui ſoient venus juſqu'à notre temps, & ce ſont les plus anciens de tous. Pauſanias nous apprend que les initiés aux myſtères orphiques avoient leurs *Hymnes* compoſés par Orphée même; que ces *Hymnes* étoient moins travaillés, moins agréables que ceux d'Homère, mais plus religieux & plus ſaints; & que les lycomides, qui raportoient leur origine à Lycus, fils de Pandion, les apprenoient aux initiés.

En effet, c'eſt pour eux ſeuls qu'ils ſemblent compoſés; les initiés n'y ſont occupés que de leurs propres intérêts: ſoit qu'ils veuillent appaiſer les mauvais génies ou ſe les rendre favorables, ſoit qu'ils demandent aux dieux les biens de l'eſprit, du corps, ou les biens extérieurs, comme la ſalubrité des eaux, la température de l'air, la fertilité des ſaiſons; ils raportent tout à eux, & jamais ils ne parlent pour les profanes. « Accordez à vos » initiés une ſanté durable, une vie heureuſe, une » longue & lente vieilleſſe; détournez de vos » initiés les vains fantômes, les terreurs paniques, » les maladies contagieuſes ». Μυσαις, τιμιοι, ils ne connoiſſent point d'autres formules dans leurs demandes.

Les *Hymnes* dont nous parlons, ſont auſſi plus religieux que les *Hymnes* d'Homère, de Callimaque, & des tragiques; les ſeuls qui nous reſtent des grecs, dans le genre que nous avons nommé *poétique*, ou *populaire*. Ils ne renferment avec l'invocation que des ſurnoms multipliés, qui expriment le pouvoir, ou les attributs des dieux. Le Soleil y eſt nommé *reſplendiſſant*, agile dans ſa courſe, père & modérateur des ſaiſons, l'œil & le maître du monde, les délices des humains, la lumière de la vie. On y donne à Cybèle les titres de mère des dieux, d'auguſte épouſe de Saturne, de principe des éléments. Voilà ce qui fait la ſainteté de ces *Hymnes*, & par où ils rempliſſent l'idée que Pauſanias attache aux *Hymnes* d'Orphée.

Les invocations dans ce genre d'*Hymnes* frapent encore davantage: rien de plus énergique & de plus preſſant que ces invocations. Ecoutez-moi exaucez-moi, κλυτι; *je vous invoque*, *je vous appelle*, καλεω, κικλησκω.

Je paſſe aux *Hymnes poétiques* ou *populaires*, que nous nommons ainſi, parce qu'ils renferment la croyance du peuple, & qu'ils ſont l'ouvrage des poètes ſes théologiens. En effet, le peuple parmi les grecs & les romains avoit reçu tous les dieux que les poètes avoient préſentés, comme il avoit adopté toutes les aventures qu'ils en racontoient. Les dieux anciens furent les premiers objets des *Hymnes populaires*; car Jupiter n'étoit conſidéré que comme un roi puiſſant, qui gouverne un peuple céleſte; & les autres dieux, partageant avec lui les attributs de la divinité, devoient auſſi partager les mêmes honneurs. Or, au langage des poètes, les *Hymnes* ſont la récompenſe, le ſalaire des immortels.

Les héros participèrent enſuite au même tribut de louanges que les dieux; le temps nous a conſervé beaucoup d'*Hymnes*, ſoit grecs, ſoit latins, pour Hercule, & pour ces autres demi-dieux qu'Héſiode appelle *race humaine & divine*, parce qu'on les ſuppoſoit nés d'un dieu & d'une mortelle, ou d'un mortel & d'une déeſſe.

On étendit encore plus loin les *Hymnes populaires*; la politique & la flatterie en multiplièrent les objets. La politique des grecs produiſit ce phénomène, en déifiant les hommes extraordinaires, dont on célébra les talents ou les vertus utiles à la ſociété; & la flatterie des romains, en décernant le même honneur aux Céſars.

Enfin, l'orgueil de quelques princes, tel que Démétrius-Poliorcète, & tel que ce roi de Syrie, qui fut appelé *dieu* par les miléſiens, les porta à faire compoſer des *Hymnes* pour eux-mêmes, comme on l'aſſûre d'Auguſte & de quelques-uns de ſes ſucceſſeurs, à ſouffrir du moins qu'on leur en adreſſât.

En général, la matière des *Hymnes populaires* n'avoit pas moins d'étendue que l'hiſtoire même des dieux. Les prétendues merveilles de leur naiſſance, leurs intrigues amoureuſes, leurs aventures, leurs amuſements, tout juſqu'aux actions les plus indécentes, devint entre les mains des poètes comme un fonds inépuiſable de louanges pour les dieux. Ainſi, la naiſſance de Vénus fournit à Homère, ou à l'auteur des *Hymnes* qui portent ſon nom, la matière d'un *Hymne* peu religieux ſans doute, mais plein d'images agréables. « La déeſſe à peine » ſortie de la mer, eſt portée ſur les eaux par un » zéphyr; elle arrive en Cypre: les Heures, filles » de Thémis & de Jupiter, accourent ſur le » rivage pour la recevoir; & après l'avoir parée » comme une immortelle, elles la conduiſent au » palais des dieux, qui, frapés de ſa beauté,

» cherchent à l'envi ſon alliance «. Un autre *Hymne* à la même déeſſe eſt employé tout en entier à peindre ſes amours avec Anchiſe, & les couleurs n'y ſont que trop aſſorties au ſujet.

Les *Hymnes* qui s'adreſſent à Mercure, roulent communément ſur ſon adreſſe inimitable à dérober. « Vous n'étiez encore qu'enfant, dit Horace, » dans l'*Hymne* qu'il lui adreſſe, lorſque vous » dérobâtes ſi finement les bœufs d'Apollon; il eut » beau prendre un ton menaçant pour vous forcer » à les rendre, il ne put s'empêcher de rire en » ſe voyant ſans carquois ».

Il eſt pourtant vrai que les *Hymnes poétiques* ne ſont pas toujours de ce caractère. On trouve quelquefois, & principalement dans ceux de Callimaque, des traits propres à inſpirer la vertu, ou le reſpect pour les dieux. Si dans l'*Hymne* de Diane, cet aimable poète décrit les plaiſirs & les amuſements de la déeſſe, il peint auſſi, mais d'une manière vive & touchante, le bonheur du juſte, & le malheur des méchants. S'il dit ailleurs que Jupiter prit naiſſance en Arcadie; il ajoûte incontinent que ce dieu tire de lui ſeul toute ſa puiſſance, qu'il eſt le maître & le juge des rois, & qu'il diſtribue à ſon gré les couronnes & les Empires.

Il eſt même arrivé que la plupart des *Hymnes poétiques*, ceux de Callimaque ſurtout, paſſèrent dans le culte public. On les chantoit dans les ſolennités durant la cérémonie du ſacrifice, & dans les veillées qui précédoient ces ſolennités, pendant que le peuple s'aſſembloit. L'*Hymne* de Callimaque pour Jupiter, dont nous venons de parler, fut chanté tandis qu'on offroit au dieu le ſacrifice ou les libations ordinaires, *&c.* L'*Hymne* intitulé *Pervigilium Veneris*, & qu'un magiſtrat illuſtre dans les lettres, M. Bouhier, raporte au ſiècle des premiers Céſars, ſemble être un de ces cantiques que l'on chantoit aux veillées de Vénus.

On ſait que ceux qui chantoient les *Hymnes* s'appeloient *Hymnodes*; & que ceux qui les compoſoient ſe nommoient *Hymnographes*. *Voyez* HYMNODES & HYMNOGRAPHES.

J'entends par *Hymnes philoſophiques* ceux que les philoſophes ont compoſés ſuivant leur ſyſtême religieux, non que les philoſophes euſſent un culte particulier différent du culte populaire: ils ſe conformoient au peuple dans la pratique, & venoient par bienſéance ramper avec lui aux pieds des idoles; mais ils différoient bien du peuple par la croyance. Ils reconnoiſſoient un Dieu ſuprême, ſource & principe de tous les êtres. Pluſieurs admettoient avec ce Dieu ſuprême des êtres ſubalternes, qui feſoient mouvoir les reſſorts de la nature & en régloient les opérations. Pour les aventures des dieux poétiques, les idoles, & les apothéoſes, ils les mettoient au rang des fictions inſoutenables.

Le Dieu ſuprême eſt donc en général l'objet des *Hymnes philoſophiques*; il eſt ſeulement quelquefois déguiſé ſous le nom de Jupiter, ou du Soleil; & quelquefois caché ſous le voile de l'allégorie. Sa toute-puiſſance, ſon immenſité, ſa providence, & ſes autres attributs, en ſont la matière ordinaire.

Nous aurions un exemple ancien & précieux d'un *Hymne philoſophique* ſimple, ſi l'*Hymne*, que les pères de l'égliſe défenſeurs de notre foi, S. Julien, S. Clément, Euſebe, & autres, ont cité ſous le titre de *Palinodie*, étoit véritablement d'Orphée. Je dis que cet exemple ſeroit précieux, car il ſurprend pour le fond des choſes, & la grandeur des images. « Tel eſt (dit cet *Hymne*) l'Etre » ſuprême, que le ciel tout entier ne fait que ſa » couronne; il eſt aſſis ſur ſon trône entouré d'anges » infatigables; ſes pieds touchent la terre; de ſa » droite, il atteint juſqu'à l'extrémité de l'Océan; à » ſon aſpect, les plus hautes montagnes tremblent, » & les mers friſſonnent dans leurs profonds abîmes ». Mais la critique range cette pièce parmi les fraudes pieuſes qui ne furent pas inconnues aux premiers ſiècles du chriſtianiſme.

Si l'*Hymne* qu'on vient de lire appartenoit au péripatéticien Ariſtobule, comme on le croit, il eſt encore moins ancien qu'un autre *Hymne* ſemblable, que Stobée nous a conſervé, & que l'on attribue à Cléanthe, ſecond fondateur du Portique; c'eſt d'ailleurs un des plus beaux monuments qui nous ſoit reſté en ce genre, le lecteur en va juger.

« O Père des dieux (dit Cléanthe)! vous qui » réuniſſez pluſieurs noms, & dont la vertu eſt » une & infinie; vous qui êtes l'auteur de cet univers, & qui le gouvernez ſuivant les conſeils de » votre ſageſſe; je vous ſalue, ô Roi tout-puiſſant, » car vous daignez nous permettre de vous invoquer. Vous ſerez, ô Jupiter, la matière de » mes louanges, & votre ſouveraine puiſſance ſera » le ſujet ordinaire de mes cantiques. Tout plie » ſous votre empire; tout redoute les traits dont » vos mains invincibles ſont armées; ſans vous rien » n'a été fait, rien ne ſe fait dans la nature: vous » voulez les biens & les maux, ſelon les conſeils » de votre loi éternelle. Grand Jupiter, qui faites » entendre votre tonnerre dans les nues, daignez » éclairer les foibles humains; ôtez-leur cet eſprit » de vertige qui les égare; donnez-leur une portion de cette ſageſſe avec laquelle vous gouvernez le monde. Alors ils ne chériront d'autre » occupation que celle de chanter éternellement » cette loi univerſelle qu'ils méconnoiſſent ».

Tel eſt le caractère des *Hymnes philoſophiques*; je recueille tout ce détail en deux mots.

Les *Hymnes théurgiques* n'étoient propres qu'aux initiés; & ils ne renferment, avec des invocations ſingulières, que les attributs divins, exprimés par des noms myſtiques.

Les *Hymnes poétiques* ou *populaires*, en général, feſoient partie du culte public, & ils roulent ſur les aventures fabuleuſes des dieux.

Enfin les *Hymnes philoſophiques* ou n'étoient point chantés, ou ils l'étoient ſeulement dans les feſtins décrits par Athénée ; & ils ſont, à proprement parler, un hommage ſecret que les philoſophes ont rendu à la divinité.

Je laiſſe à des mains ſavantes le ſoin de prouver les avantages qu'on peut retirer des différentes eſpèces d'*Hymnes* qui ont paſſé juſqu'à nous. Il me ſuffit de dire que les *Hymnes théurgiques* peuvent répandre de la lumière ſur les initiations ; que les *Hymnes poétiques* d'Homère & de Callimaque donnent, au moins pour les temps où ils furent compoſés, une idée de la croyance populaire des anciens par raport à la religion publique ; enfin, que les *Hymnes philoſophiques* ſont de quelque ſecours pour nous inſtruire de la croyance religieuſe des philoſophes. J'ajoûte que les *Hymnes* de Callimaque, de Pindare, d'Horace, & d'autres poètes, outre des dogmes & des uſages religieux, renferment encore des traits pour l'Hiſtoire profane, dont les littérateurs vraiment éclairés ſauront toujours habilement profiter.

Dans notre uſage moderne, nous entendons par *Hymne* (ſ. f.) une ode, un petit poème conſacré à la louange de Dieu, ou des myſtères. Mais nous avons très-peu d'hymnographes recommandables. Santeuil s'eſt quelquefois diſtingué dans cette carrière, car toutes ſes *Hymnes* ne ſont pas également bonnes ; une vûe d'intérêt en a gâté la plus grande partie, & les connoiſſeurs ſentent bien que les inſpirations de ſa muſe étoient ſouvent réglées par le profit qu'elle en retiroit. Les odes ſacrées de Rouſſeau nous offrent tout ce que nous avons de plus parfait en ce genre. Pour les *Hymnes rimées* des douze & treizième ſiècles, ils ſont le ſceau de la barbarie ; ce n'étoit pas ſur ce ton qu'Horace chantoit les jeux ſéculaires. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(¶ L'*Hymne* ſacrée, dans ſa ſublimité, eſt l'expreſſion ſolennelle de l'enthouſiaſme de tout un peuple, le concert & l'accord d'une multitude d'ames qui s'élèvent à Dieu, ſoit en admiration des merveilles de la nature, ſoit en adoration des prodiges de la grâce, ſoit dans un tranſport unanime de reconnoiſſance & d'amour, ou dans un mouvement de crainte, d'étonnement, & de reſpect.

Ainſi, dans l'*Hymne* tout doit être en ſentiments & en images. L'élévation en eſt le caractère : car toutes les penſées, toutes les relations en ſont de l'homme au créateur ; & ce n'eſt pas en diſant de l'Etre ſuprême, comme dans l'*Hymne* attribué à Orphée, qu'*à ſon aſpect les plus hautes montagnes tremblent, & que les mers friſſonnent dans leurs profonds abîmes* ; ce n'eſt pas non plus en lui diſant, comme dans l'*Hymne* attribué à Cléanthe, *Vous voulez les biens & les maux dans les conſeils de votre loi* ; ce n'eſt pas, dis-je, ainſi qu'on louera l'Eternel : car il ne réſulte de ce galimathias oriental ni une haute idée de ſa puiſſance, ni une haute idée de ſa juſtice. La goutte d'eau de l'Océan, le grain de ſable des montagnes, ne ſont rien en parlant de celui qui d'un ſouffle a créé les mondes ; & dire de lui qu'*il a voulu les biens & les maux ſelon les conſeils de ſa loi*, c'eſt le louer comme un flatteur peut louer un tyran.

Le ſublime n'eſt pas diſpenſé d'être raiſonnable ; & le vrai ſublime eſt celui qui eſt à la fois ſi ſimple & ſi frapant, qu'il ſaiſit tout d'un coup & ſans peine tous les eſprits. Tel doit être celui de l'*Hymne* : car l'*Hymne* eſt faite pour la multitude ; & en même temps qu'elle doit être religieuſe, elle doit être morale : or, elle ſera l'un & l'autre, ſi elle donne de l'Etre ſuprême l'idée qu'on en doit avoir, pour l'adorer avec crainte & avec amour ; ſi, en louant les ſaints, elle eſt la leçon la plus touchante des vertus qu'ils ont pratiquées ; ſi, en célébrant les myſtères, elle y fait voir autant de motifs d'amour & de reconnoiſſance que d'objets de culte & de foi.

Les anciennes *Hymnes* de l'Égliſe ont le mérite de la ſimplicité, mais n'ont que celui-là. (Il faut en excepter quelques *proſes* qui ont une beauté réelle, comme le *Dies iræ*, & le *Veni, ſancte Spiritus*.)

Les nouvelles *Hymnes* donnent pour la plupart dans l'excès contraire à la ſimplicité : elles ſont brillantées, ornées juſqu'au luxe, pleines d'imagination, dénuées de ſentiment, & en deux mots, élégantes & froides. Les auteurs penſoient à Horace en les compoſant ; c'eût été à David, & ſurtout à Moïſe qu'il eût fallu penſer.

La fameuſe *Hymne* de Santeuil, *Stupete, gentes*, eſt un amas d'antithèſes qui ne répandent ni chaleur ni lumière ; & le compliment à la Vierge,

Intrare ſanctum quid pavebas,
Facta Dei priùs ipſa templum ?

eſt ſpirituel, mais déplacé : ni l'enthouſiaſme ni la piété n'ont de cet eſprit-là.

Lorſque l'*Hymne* n'eſt pas ſublime, elle doit être onctueuſe & touchante ; elle doit prendre tour à tour le caractère de Boſſuet dans ſes élévations d'une ame à Dieu, ou celui de Fénélon & de François de Sales dans leurs œuvres myſtiques.) (*M.* MARMONTEL.)

HYMNODE, ſ. m. *Littérat. anc.* Chanteur d'*hymnes*. C'eſt ainſi que les grecs ont appelé ceux qui chantoient les *hymnes*, comme ils ont nommé *Hymnographes* ceux qui les compoſoient. *Voy.* HYMNOGRAPHE.

Les chanteurs d'*hymnes* ne furent pas toujours, & dans toutes les occaſions, de même ſexe & de même rang. Tantôt c'étoit des filles ſeulement, comme dans les fêtes de Pallas ; tantôt des chœurs compoſés de jeunes filles & de jeunes garçons,

comme dans les fêtes d'Apollon; quelquefois, comme à Delphes & à Délos, c'étoit le poëte lui-même, ou les prêtres avec leur famille entière; dans les veillées, c'étoient les prêtres ſeuls: mais au lieu que dans les ſolennités on ſe ſervoit communément de la cythare, ici les prêtres uniſſoient leurs voix au ſon des flûtes. De là vient qu'Arnobe dit quelque part des *hymnes* chantés dans les veillées, qu'ils ſont, ſi je puis m'expliquer de la ſorte, l'exercice matinal des dieux, *exercitationes deorum matutinas collatas ad tibiam.* (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

HYMNOGRAPHE, ſ. m. *Littérat. ancienne.* Compoſiteur d'*hymnes*. Les premiers poëtes de la Grèce furent la plupart *Hymnographes*, & les plus grands poëtes compoſèrent tous des *hymnes*: ſans parler ici d'Orphée, d'Homère, & de Callimaque, on compte parmi ceux dont les *hymnes* ont péri, Anthès, Olen de Lycie, Olympe myſien, Stéſichore, Archiloque, Simonide, Alcée, Bacchylide, Pindare; Pindare, dis-je, qui avoit choiſi, comme on ſait, Apollon delphien, pour le ſujet ordinaire de ſes *hymnes*; qui chantoit dans le temple ceux qu'il avoit compoſés; & qui, pour prix de ces mêmes *hymnes*, qui en faiſant valoir le dieu contribuoient ſans doute au profit de la Pythie, en avoit obtenu une partie des prémices que l'on apportoit de toutes parts à Delphes.

La Grèce accordoit des récompenſes de toute eſpèce aux excellents *Hymnographes*; diſons plus, à peine commençoit-elle à ſe policer, qu'elle avoit établi des prix en leur faveur. Pauſanias, parlant de pluſieurs *Hymnographes* qui furent couronnés, ajoûte qu'Orphée & ſon diſciple Muſée ne voulurent jamais conſentir à paroître dans la lice, ſoit qu'ils ſe défiaſſent de la capacité de leurs juges, ou qu'ils dédaignaſſent des rivaux trop peu dignes d'eux.

Les romains de leur côté établirent auſſi des prix & des récompenſes pour les *Hymnographes*: mais ils n'y ſongèrent que lorſqu'ils n'eurent plus, pour ainſi dire, de poëtes; Horace & Catulle leur avoient fait entendre, dans les fêtes ſéculaires, des *hymnes* qui ſont encore notre admiration. La Poéſie étoit alors en honneur; elle tomba avec Auguſte & Mécène: Domitien entreprit vainement de la rétablir; il propoſa des prix pour les *Hymnographes*: mais leurs beaux jours étoient paſſés, & ne devoient pas renaître ſous un tyran, qui croyoit couvrir ſes vices par un amour apparent pour les beaux arts. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

HYPALLAGE, ſ. f. Ὑπαλλαγὴ, *changement, ſubverſion.* RR. ὑπὸ, *ſub*, & ἀλλαγὴν, aor. 2. paſſ. d'ἀλλάσσω, *muto*, lequel eſt dérivé d'ἄλλος, *alius*.

Les grammairiens ont admis trois différentes figures fondées également ſur l'idée générale de changement; ſavoir, l'*Énallage*, l'*Hypallage* & l'*Hyperbate*: mais il ſemble qu'ils n'en ont pas déterminé d'une manière aſſez préciſe les caractères diſtinctifs, puiſque l'on trouve les mêmes exemples raportés à chacune de ces trois figures. Virgile a dit (*Æneid. III*, 61) *dare claſſibus auſtros*, au lieu de dire *dare claſſes auſtris*: M. du Marſais (*des Tropes*, *part. II*, *art. xvij*) raporte cette expreſſion à l'*Hypallage*; Minellius & Servius l'avoient fait de même avant lui. Le P. Lamy (*Rhét. liv. I*, *chap. xij*) cite la même phraſe comme un exemple de l'Énallage; & d'autres l'ont raporté à l'Hyperbate, *Mét. lat. de P. R.* traité *des Figures de conſtr. ch. vj*, de l'Hyperbate.

La ſignification des mots eſt inconteſtablement arbitraire dans ſon origine; & cela eſt vrai, ſurtout des mots techniques, tels que ceux dont il eſt ici queſtion. Mais rien n'eſt plus contraire aux progrès des ſciences & des arts, que l'équivoque & la confuſion dans les termes deſtinés à en perpétuer la tradition; par conſéquent rien de plus eſſenciel que d'en fixer le ſens d'une manière préciſe & immuable.

Or je remarque en effet, par raport aux mots, trois eſpèces générales de changements, que les grammairiens paroiſſent avoir enviſagées quand ils ont introduit les trois dénominations dont il s'agit, & qu'ils ont enſuite confondues.

Le premier changement conſiſte à prendre un mot ſous une forme, au lieu de le prendre ſous une autre, ce qui eſt proprement un échange dans les accidents, comme ſont les cas, les genres, les temps, les modes, *&c.* C'eſt à cette première eſpèce de changement que M. du Marſais a donné ſpécialement le nom d'*Énallage*, d'après la plus grande partie des grammairiens. *Voyez* ÉNALLAGE. Mais ce terme n'eſt, ſelon lui, qu'un nom myſtérieux, plus propre à cacher l'ignorance réelle, qu'à répandre quelque jour ſur les procédés d'aucune langue. J'aurai occaſion dans pluſieurs articles de cet ouvrage, de confirmer cette penſée par de nouvelles obſervations, & principalement à l'*article* TEMPS.

La ſeconde eſpèce de changement qui tombe directement ſur les mots, eſt uniquement relative à l'ordre ſucceſſif ſelon lequel ils ſont diſpoſés dans l'expreſſion totale d'une penſée. C'eſt la figure que l'on nomme communément *Hyperbate*. *Voyez* HYPERBATE.

La troiſième ſorte de changement, qui doit caractériſer l'*Hypallage*, tombe moins ſur les mots que ſur les idées mêmes qu'ils expriment; & il conſiſte à préſenter ſous un aſpect renverſé la corrélation des idées partielles qui conſtituent une même penſée. C'eſt pour cela que j'ai traduit le nom grec *Hypallage* par le nom françois *Subverſion*: outre que la prépoſition élémentaire ὑπὸ ſe trouve rendue ainſi avec fidélité, il me ſemble que le mot en eſt plus propre à déſigner que le changement dont il s'agit ne tombe pas ſur les mots immédiatement, mais qu'il pénètre juſques ſous l'écorce des mots, &

juſques aux idées dont ils ſont les ſignes. Je vas juſtifier cette notion de l'*Hypallage* par les exemples mêmes de M. du Marſais, & je me ſervirai de ſes propres termes : ce que je ferai ſans ſcrupule partout où j'aurai à parler des Tropes. Je prendrai ſimplement la précaution d'en avertir par une citation & des guillemets, & d'y inſérer entre deux crochets mes propres réflexions.

« Cicéron, dans l'oraiſon pour Marcellus, dit » à Céſar qu'on n'a jamais vu dans la ville ſon » épée vide du fourreau, *gladium vaginâ vacuum in urbe non vidimus*. Il ne s'agit pas du » fond de la penſée, qui eſt de faire entendre que » Céſar n'avoit exercé aucune cruauté dans la ville » de Rome ». [Sous cet aſpect, elle eſt rendue ici par une Metonymie de la cauſe inſtrumentale pour l'effet, puiſque l'épée nue eſt miſe à la place des cruautés dont elle eſt l'inſtrument]. « Il s'agit » de la combinaiſon des paroles qui ne paroiſſent » pas liées entre elles comme elles le ſont dans » le langage ordinaire ; car *vacuus* ſe dit plus tôt du » fourreau que de l'épée.

» Ovide commence ſes Métamorphoſes par ces paroles :

» *In nova fert animus mutatas dicere formas*
» *Corpora*,

» La conſtruction eſt, *animus fert me dicere* » *formas mutatas in nova corpora* ; mon génie » me porte à raconter les formes changées en de » nouveaux corps : il étoit plus naturel de dire, *à* » *raconter les corps*, c'eſt à dire, *à parler des* » *corps changés en de nouvelles formes*. . . .

» Virgile fait dire à Didon, *Æn. IV*, 385 :

» *Et quum frigida mors animâ ſeduxerit artus* ;

» après que la froide mort aura ſéparé de mon ame » les membres de mon corps ; il eſt plus ordinaire » de dire, *aura ſéparé mon ame de mon corps*, le » corps demeure, l'ame le quitte : ainſi, Servius & » les autres commentateurs trouvent une *Hypallage* » dans ces paroles de Virgile.

» Le même poète, parlant d'Enée & de la ſibylle » qui conduiſit ce héros dans les enfers, dit, » *Æn. VI*, 268 :

» *Ibant obſcuri ſolâ ſub nocte per umbram*,

» pour dire qu'ils marchoient tous ſeuls dans les ténèbres d'une nuit ſombre. Servius & le P. de la Rue » diſent que c'eſt ici une *Hypallage* pour *ibant ſoli* » *ſub obſcurâ nocte*.

» Horace a dit, *V*, *od.* xiv, 3.

» *Pocula lethæos ut ſi ducentia ſomnos*
» *Traxerim* ;

» comme ſi j'avois bu les eaux qui amènent le ſommeil du fleuve Léthé. Il étoit plus naturel de » dire, *pocula lethæa*, les eaux du fleuve Léthé.

» Virgile a dit qu'Enée ralluma des feux preſque » éteints, *ſopitos ſuſcitat ignes* (Æn. V, 745). » Il n'y a point là d'*Hypallage* ; car *ſopitos*, ſelon » la conſtruction ordinaire, ſe raporte à *ignes*. Mais » quand, pour dire qu'Enée ralluma ſur l'autel d'Her- » cule le feu preſque éteint, Virgile s'exprime en » ces termes, *Æn.* VII, 542.

» . . . *Herculeis ſopitas ignibus aras*
» *Excitat* :

» alors il y a une *Hypallage* ; car, ſelon la com- » binaiſon ordinaire, il auroit dit, *excitat ignes ſo- » pitos in aris Herculeis*, id eſt, *Herculi ſacris*.

» Au livre XII, vers 187, pour dire, *ſi au con- » traire Mars fait tourner la victoire de notre côté*, » il s'exprime en ces termes :

» *Sin noſtrum annuerit nobis victoria Martem* ; » ce qui eſt une *Hypallage*, ſelon Servius : *Hypal- » lage*, pro, *ſin noſter Mars annuerit nobis vic- » toriam, nam Martem victoria comitatur*».

[Cette ſuite d'exemples, avec les interprétations qui les accompagnent, doit ſuffiſamment établir en quoi conſiſte l'eſſence de cette prétendue figure que les rhéteurs renvoient aux grammairiens, & que les grammairiens renvoient aux rhéteurs. C'eſt un renverſement poſitif dans la corrélation des idées ; ou l'expoſition d'un certain ordre d'idées quelquefois oppoſé diamétralement à celui que l'on veut faire entendre. Eh ! qui ne voit que l'*Hypallage*, ſi elle exiſte, eſt un véritable vice dans l'Élocution, plus tôt qu'une figure ? Il eſt aſſez ſurprenant que M. du Marſais n'en ait pas porté le même jugement, après avoir poſé des principes dont il eſt la concluſion néceſſaire. Écoutons encore ce grammairien philoſophe].

« Je ne crois pas. . . , quoi qu'en diſent les com- » mentateurs d'Horace, qu'il y ait une *Hypallage* » dans ces vers de l'ode XVII du liv. I,

» *Velox amœnum ſæpe Lucretilem*
» *Mutat Lycæo Faunus* ;

» c'eſt à dire, que Faune prend ſouvent en échange » le Lucrétile pour le Lycée ; il vient ſouvent » habiter le Lucrétile auprès de la maiſon de » campagne d'Horace, & quitte pour cela le Lycée, » ſa demeure ordinaire. Tel eſt le ſens d'Horace, » *comme la ſuite de l'ode le donne néceſſaire- » ment à entendre*. Ce ſont les paroles du père » Sanadon, qui trouve dans cette façon de parler » (*Tome I, pag.* 579) *une vraie* Hypallage, *ou* » *un renverſement de conſtruction*.

» Mais il me paroît que c'eſt juger du latin » par le françois, que de trouver une *Hypallage* » dans ces paroles d'Horace : *Lucretilem mutat* » *Lycæo Faunus*. On commence par attacher à » *mutare* la même idée que nous attachons à notre » verbe *changer*, *donner ce qu'on a pour ce*

» *qu'on n'a pas ;* enſuite, ſans avoir égard à la » phraſe latine, on traduit, *Faune change le » Lucrétile pour le Lycée ;* & comme cette ex- » preſſion ſignifie en françois, que Faune paſſe du » Lucrétile au Lycée, & non du Lycée au Lu- » crétile, ce qui eſt pourtant ce qu'on ſait bien » qu'Horace a voulu dire, on eſt obligé de re- » courir à l'*Hypallage*, pour ſauver le contre- » ſens que le françois ſeul préſente. Mais le ren- » verſement de conſtruction ne doit jamais renverſer » le ſens, comme je viens de le remarquer ; c'eſt » la phraſe même, & non la ſuite du diſcours, » qui doit faire entendre la penſée ; ſi ce n'eſt » dans toute ſon étendue, c'eſt au moins dans ce » qu'elle préſente d'abord à l'eſprit de ceux qui ſavent » la langue.

» Jugeons donc du latin par le latin même, & » nous ne trouverons ici ni contre-ſens, ni *Hy- » pallage ;* nous ne verrons qu'une phraſe latine fort » ordinaire en proſe & en vers.

» On dit en latin *donare munera alicui*, donner » des préſents à quelqu'un ; & l'on dit auſſi *donare » aliquem munere*, gratifier quelqu'un d'un pré- » ſent : on dit également *circumdare urbem mœ- » nibus*, & *circumdare mœnia urbi*. De même » on ſe ſert de *mutare*, ſoit pour donner ſoit pour » prendre une choſe au lieu d'une autre.

» *Muto*, diſent les étymologiſtes, vient de » *motu*, *mutare* quaſi *motare*. (*Mart. Lexic. verb.* » Muto). L'ancienne manière d'aquérir ce qu'on » n'avoit pas, ſe feſoit par des échanges ; de là » *muto* ſignifie également *acheter* ou *vendre*, » *prendre* ou *donner* quelque choſe au lieu d'une » autre. *Emo* ou *vendo*, dit Martinius ; & il cite » Columelle, qui a dit *porcus lacteus ære mu- » tandus eſt*, il faut acheter un cochon de lait.

» Ainſi, *mutat Lucretilem*, ſignifie *vient prendre, » vient poſſéder, vient habiter le Lucrétile ;* il » achète, pour ainſi dire, le Lucrétile pour le » Lycée.

» M. Dacier, ſur ce paſſage d'Horace, remarque » qu'*Horace parle ſouvent de même ; & je ſais » bien*, ajoûte-t-il, *que quelques hiſtoriens l'ont » imité.*

» Lorſqu'Ovide fait dire à Médée qu'elle vou- » droit avoir acheté Jaſon pour toutes les richeſſes » de l'univers. (*Mét. liv. VII, v.* 39), il ſe ſert » de *mutare :*

» *Quemque ego cum rebus quas totus poſſidet orbis*
» *Æſonidem mutaſſe velim ;*

» où vous voyez que, comme Horace, Ovide em- » ploie *mutare*, dans le ſens d'*aquérir ce qu'on » n'a pas*, de *prendre*, d'*acheter une choſe en » donnant une autre.* Le P. Sanadon remarque » (*Tom. I, pag.* 175), qu'Horace s'eſt ſouvent » ſervi de *mutare* en ce ſens : *mutavit lugubre » ſagum punico* (V, od. IX.) pour *punicum » ſagum lugubri ; mutet lucana calabris paſcuis* » (V, od. I) pour *calabra paſcua lucanis ; mutat » uvam ſtrigili* (II, ſatyr. VII, 110) pour *ſtri- » gilim uvâ.*

» L'uſage de *mutare aliquid aliquâ re* dans » le ſens de *prendre en échange*, eſt trop fré- » quent pour être autre choſe qu'une phraſe latine, » comme *donare aliquem aliquâ re*, gratifier quel- » qu'un de quelque choſe, & *circumdare mœnia » urbi*, donner des murailles à une ville tout » autour, c'eſt à dire, entourer une ville de mu- » railles ».

[La règle donnée par M. du Marſais, de juger du latin par le latin même, eſt très-propre à faire diſparoître bien des *Hypallages*. Celle, par exemple, que Servius a cru voir dans ce vers :

Sin noſtrum annuerit nobis victoria Martem,

n'eſt rien moins, à mon gré, qu'une *Hypallage ;* c'eſt tout ſimplement, *Sin victoria annuerit nobis Martem* eſſe *noſtrum*, ſi la victoire nous indique que Mars eſt à nous, eſt dans nos intérêts, nous eſt favorable. *Annuere pro affirmare*, dit Calepin (*verbo* Annuo) ; & il cite cette phraſe de Plaute (Bacchid.) : *Ego autem venturum annuo.*

On peut auſſi aiſément rendre raiſon de la phraſe de Cicéron : *Gladium vaginâ vacuum in urbe non vidimus*, nous n'avons point vu dans la ville votre épée dégagée du fourreau. C'eſt ainſi qu'il faut traduire quantité de paſſages : *Va- cui curis* (Cic.), dégagés de ſoins ; *ab iſto periculo vacuus* (id.), dégagé, tiré de ce péril. L'adjectif latin *vacuus* exprimoit une idée très-générale, qui étoit enſuite déterminée par les différents compléments qu'on y ajoutoit, ou par la nature même des objets auxquels on l'appli- quoit : notre langue a adopté des mots particu- liers pour pluſieurs de ces idées moins générales ; *vacua vagina*, fourreau vide ; *vacuus gladius*, épée nue ; *vacuus animus*, eſprit libre ; &c. C'eſt que, dans tous ces cas, nous exprimons par le même mot, & l'idée générale de l'adjectif *va- cuus*, & quelque choſe de l'idée particulière qui réſulte de l'application ; &, comme cette idée par- ticulière varie à chaque cas, nous avons, pour chaque cas, un mot particulier. Ce ſeroit ſe trom- per que de croire que nous ayons en françois le juſte equivalent du *vacuus* latin ; & traduire *va- cuus* par *vide* en toute occaſion, c'eſt rendre, par une idée particulière, une idée très-générale, & pécher contre la ſaine Logique. Cet adjectif n'eſt pas le ſeul mot qui puiſſe occaſionner cette eſpèce d'erreur : car, comme l'a très-bien remarqué M. d'Alembert, *article* DICTIONNAIRE, « il ne » faut pas s'imaginer que, quand on traduit des » mots d'une langue dans l'autre, il ſoit toujours » poſſible, quelque verſé qu'on ſoit dans les deux » langues, d'employer des équivalents exacts & » rigoureux ; on n'a ſouvent que des à-peu-près.

» Pluſieurs

» Pluſieurs mots d'une langue n'ont point de cor-» reſpondants dans une autre; pluſieurs n'en ont » qu'en apparence, & diffèrent par des nuances » plus ou moins ſenſibles des équivalents qu'on croit » leur donner ».

Il me ſemble que c'eſt encore bien gratuitement que les commentateurs de Virgile ont cru voir une *Hypallage* dans ce vers :

Et quum frigida mors animâ ſeduxerit artus.

C'eſt la partie la moins conſidérable qui eſt ſéparée de la principale; & Didon enviſage ici ſon ame comme la principale, puiſqu'elle compte ſurvivre à cette ſéparation, & qu'elle ſe promet de pourſuivre enſuite Énée en tous lieux; *omnibus umbra locis adero* (v. 386). Elle a donc dû dire, *Lorſque la mort aura ſéparé mon corps de mon ame*, c'eſt à dire, *lorſque mon ame ſera dégagée des liens de mon corps*. D'ailleurs la ſéparation des deux êtres qui étoient unis, eſt reſpective : le premier eſt ſéparé du ſecond, & le ſecond du premier; & l'on peut, ſans aucun renverſement extraordinaire, les préſenter indifféremment ſous l'un ou l'autre de ces deux aſpects, s'il n'y a, comme ici, un motif de préférence indiqué par la raiſon, ou ſuggéré par le goût, qui n'eſt qu'une raiſon plus fine.

C'eſt ſe méprendre pareillement, que de voir une *Hypallage* dans Horace, quand il dit : *Pocula lethæos ut ſi ducentia ſomnos arente fauce traxerim :* il eſt aiſé de voir que le poète compare l'état actuel où il ſe trouve, avec celui d'un homme qui a bu une coupe empoiſonnée, un breuvage qui cauſe un ſommeil éternel & ſemblable au ſommeil de ceux qui paſſent le fleuve Léthé. On peut encore expliquer ce paſſage plus ſimplement, en prenant le mot *Lethæus* dans le ſens même de ſon étymologie, λήθη, *oblivio;* de là la déſignation latine du prétendu fleuve d'enfer dont on feſoit boire à tous ceux qui mouroient, *flumen oblivionis* ; & par extenſion, *ſomnus lethæus*, *ſomnus omnium rerum oblivionem pariens*, un ſommeil qui cauſe un oubli général. Au ſurplus, c'eſt le ſens qui convient le mieux à la penſée d'Horace, puiſqu'il prétend s'excuſer de n'avoir pas fini certains vers qu'il avoit promis à Mécène, par l'oubli univerſel où le jette ſon amour pour Phryné.

Ibant obſcuri ſolâ ſub nocte per umbram.

Ce vers de Virgile eſt auſſi ſans *Hypallage*. *Ibant obſcuri* ; c'eſt à dire, *ſans pouvoir être vus*, *cachés*, *inconnus*. Cicéron a pris dans le même ſens à peu près le mot *obſcurus*, lorſqu'il a dit (*Offic.* II.) : *Qui magna ſibi proponunt*, *obſcuris orti majoribus*, des ancêtres inconnus. Dans cet autre vers de Virgile (*Æn.* IX, 244),

Vidimus obſcuris primam ſub vallibus urbem,

le mot *obſcuris* eſt l'équivalent d'*abſconditis* ou de *latentibus*, ſelon la remarque de Nonius Marcellus (*cap.* iv, *de variâ ſignific. ſerm. litt. O*); & nous-mêmes nous diſons en françois *une famille obſcure* pour *inconnue*. *Solâ ſub nocte*, pendant la nuit *ſeule;* c'eſt à dire, qui ſemble anéantir tous les objets, & qui porte chacun à ſe croire ſeul : c'eſt une métonymie de l'effet pour la cauſe, ſemblable à celle d'Horace (I. Od. IV, 13.), *pallida mors* ; à celle de Perſe (Prol.), *pallidam Pyrenen*, &c.

Avec de l'attention ſur le vrai ſens des mots, ſur le véritable tour de la conſtruction analytique, & ſur l'uſage légitime des figures, l'*Hypallage* va donc diſparoître des livres des anciens, ou s'y cantonner dans un très-petit nombre de paſſages, où il ſera peut-être difficile de ne pas l'avouer. Alors même il faut voir s'il n'y a pas un juſte fondement d'y ſoupçonner quelque faute de copiſte, & la corriger hardiment, plus tôt que de laiſſer ſubſiſter une expreſſion totalement contraire aux lois immuables du Langage. Mais ſi enfin l'on eſt forcé de reconnoître dans quelques phraſes l'exiſtence de l'*Hypallage*, il faut la prendre pour ce qu'elle eſt, & avouer que l'auteur s'eſt mal expliqué.]

« Les anciens étoient hommes, & par conſé-» quent ſujets à faire des fautes comme nous. Il y » de la petiteſſe & une ſorte de fanatiſme à re-» courir aux figures, pour excuſer des expreſſions » qu'ils condanneroient eux-mêmes, & que leurs » contemporains ont ſouvent condannées. L'*Hy-*» *pallage* ne [doit] pas prêter ſon nom aux contre-» ſens & aux équivoques ; autrement, tout ſeroit » confondu ; & cette [prétendue] figure deviendroit » un aſyle pour l'erreur & pour l'obſcurité ». (*M.* BEAUZÉE.)

HYPERBATE, ſ. m. *Grammaire.* Ce mot eſt grec ; ὑπερβατόν, dérivé de ὑπερβαίνειν, *tranſgredi :* R. R. ὑπὲρ, *trans*, & βαίνω, *eo.* Quintilien a donc eu raiſon de traduire ce mot dans ſa langue par *verbi tranſgreſſio;* & ce que l'on nomme *Hyperbate*, conſiſte en effet dans le déplacement des mots qui compoſent un diſcours, dans le tranſport de ces mots du lieu où il devroient être en un autre lieu.

« La quatrième ſorte de figure [de conſtruction], » c'eſt l'*Hyperbate*, dit M. du Marſais, c'eſt à » dire, confuſion, mélange de mots; c'eſt lorſque » l'on s'écarte de l'ordre ſucceſſif de la conſtruction » ſimple [ou analytique] : *Saxa vocant Itali*, » *mediis quæ in fluctibus*, *aras* (*Æn.* I, 113); » la conſtruction eſt *Itali vocant aras* (illa) *Saxa* » *quæ* (ſunt) *in fluctibus mediis*. Cette figure » étoit, pour ainſi dire, naturelle au latin : comme » il n'y avoit que les terminaiſons des mots qui, » dans l'uſage ordinaire, fuſſent les ſignes des » relations que les mots avoient entre eux; les

» latins n'avoient égard qu'à ces terminaiſons, & » ils plaçoient les mots ſelon qu'ils étoient pré» ſentés à l'imagination, ou ſelon que cet arran» gement leur paroiſſoit produire une cadence & » une harmonie plus agréables. *Voyez* CONSTRUCTION.

La *Méthode latine de Port-Royal* parle de l'*Hyperbate* dans le même ſens. « C'eſt, dit-elle (*des » figures de conſtruction, chap.* vj.), le mélange » & la confuſion qui ſe trouve dans l'ordre des mots » qui devroit être commun à toutes les langues, » ſelon l'idée naturelle que nous avons de la conſ» truction. Mais les romains ont tellement affecté » le diſcours figuré, qu'ils ne parlent preſque jamais » autrement ».

C'eſt encore le même langage chez l'auteur du *Manuel des grammairiens*. « L'*Hyperbate* ſe » fait, dit-il, lorſque l'ordre naturel n'eſt pas » gardé dans l'arrangement des mots; ce qui eſt » ſi ordinaire aux latins, qu'ils ne parlent preſque » jamais autrement; comme *Catonis conſtantiam » admirati ſunt omnes*. Voilà une *Hyperbate*, » parce que l'ordre naturel demanderoit qu'on dît, » *Omnes ſunt admirati conſtantiam Catonis*. » Cela eſt ſi ordinaire, qu'il ne paſſe pas pour » figure, mais pour une propriété de la langue » latine. Mais il y a pluſieurs eſpèces d'*Hyperbates*, » qui ſont de véritables figures de Grammaire ». *Part* I, *ch.* xiv, *n°.* 8.

Tous ces auteurs confondent deux choſes, que j'ai lieu de croire très-différentes & très-diſtinctes l'une de l'autre, l'*Inverſion* & l'*Hyperbate*. Voyez INVERSION.

Il y a en effet, dans l'une comme dans l'autre, un véritable renverſement d'ordre; & à partir de ce point de vûe général, on a pu aiſément s'y méprendre: mais il falloit prendre garde ſi les deux cas avoient raport au même ordre, ou s'ils préſentoient la même eſpèce de renverſement. Quintilien (*Inſt. lib.* VIII, *cap.* vj, *de Tropis*) nous fournit un motif légitime d'en douter; il cite, comme un exemple d'*Hyperbate*, cette phraſe de Cicéron (*pro Cluent.* n°. 1); *Animadverti, judices, omnem accuſatoris orationem in duas diviſam eſſe partes*; & il indique auſſitôt le tour qui auroit été ſans figure & conforme à l'ordre requis; *nam* in duas partes diviſam eſſe *rectum erat, ſed durum & incomptum*.

Perſonne aparemment ne diſputera à Quintilien d'avoir été plus à portée qu'aucun des modernes de diſtinguer les locutions figurées d'avec les ſimples dans ſa langue naturelle: & quand le jugement qu'il en porte n'auroit eu pour fondement que le ſentiment exquis que donne l'habitude à un eſprit éclairé & juſte, ſans aucune réflexion immédiate ſur la nature même de la figure; ſon autorité ſeroit ici une raiſon, & peut-être la meilleure eſpèce de raiſon ſur l'uſage d'une langue que nous ne devons plus connoître que par le témoignage de ceux qui la parloient. Or le tour que Quintilien appelle ici *rectum*, par oppoſition à celui qu'il avoit nommé auparavant ὑπερβατὸν, eſt encore un renverſement de l'ordre naturel ou analytique; en un mot, il y a encore inverſion dans *in duas partes diviſam eſſe*, & le rhéteur romain nous aſſûre qu'il n'y a plus d'*Hyperbate*. C'eſt donc une néceſſité de conclure que l'Inverſion eſt le renverſement d'un autre ordre, ou un autre renverſement d'un certain ordre, & l'*Hyperbate* le renverſement du même ordre. L'auteur du *Manuel des grammairiens* n'étoit pas éloigné de cette concluſion, puiſqu'il trouvoit des *Hyperbates* qui ne paſſent pas pour figures, & d'autres, dit-il, *qui ſont de véritables figures de Grammaire*.

Il s'agit donc de déterminer ici la vraie nature de l'*Hyperbate*, & d'aſſigner les caractères qui le différencient de l'Inverſion; & pour y parvenir, je crois qu'il n'y a pas de moyen plus aſſûré que de parcourir les différentes eſpèces d'*Hyperbates*, qui ſont reconnues pour de véritables figures de Grammaire.

1°. La première eſpèce eſt appelée *Anaſtrophe*, c'eſt à dire, proprement *Inverſion*, du grec ἀναστροφὴ: racines, ἀνα, *in*, & στροφὴ, *verſio*. Mais l'Inverſion dont il s'agit ici n'eſt point celle de toute la phraſe; elle ne regarde que l'ordre naturel, qui doit être entre deux mots corrélatifs, comme entre une prépoſition & ſon complément, entre un adverbe comparatif & la conjonction ſubſéquente: ce ſont les ſeuls cas indiqués par les exemples que les grammairiens ont coutume de donner de l'Anaſtrophe. Cette figure a donc lieu, lorſque le complément précède la prépoſition, *mecum, tecum, vobiſcum, quocum*, au lieu de *cum te, cum me, cum vobis, cum quo; maria omnia circum*, au lieu de *circum omnia maria; Italiam contrà* pour *contrà Italiam; quâ de re* pour *de quâ re*: c'eſt la même choſe lorſque la conjonction comparative précède l'adverbe, comme quand Properce a dit:

Quam priùs abjunctos ſedula lavit equos.

L'Anaſtrophe eſt donc une véritable Inverſion; mais qui avoit droit en latin d'être réputée figure, parce qu'elle étoit contraire à l'uſage commun de cette langue, où l'on avoit coutume de mettre la prépoſition avant ſon complément, conformément à ce qui eſt indiqué par le nom même de cette partie d'oraiſon.

Ainſi, la différence de l'Inverſion & de l'Anaſtrophe eſt, en ce que l'Inverſion eſt un renverſement de l'ordre naturel ou analytique, autoriſé par l'uſage commun de la langue latine, & que l'Anaſtrophe eſt un renverſement du même ordre, contraire à l'uſage commun, & autoriſé ſeulement dans certains cas particuliers.

2°. La ſeconde eſpèce d'*Hyperbate* eſt nommée *Tmeſis* ou Tmèſe, du grec τμῆσις, *ſectio*, Coupure. Cette figure a lieu lorſque, par une licence que

l'uſage approuve dans quelques occaſions, l'on coupe en deux parties un mot compoſé de deux racines élémentaires, réunies par l'uſage commun, comme *ſatis mihi fecit*, pour *mihi ſatisfecit*; *reique publicæ curam depoſuit*, pour & *reipublicæ curam depoſuit*; *ſeptem ſubjecta trioni* (*Géorg.* III, 381) au lieu de *ſubjecta ſeptemtrioni*. On trouve aſſez d'exemples de la Tmèſe dans Horace, & dans les meilleurs écrivains du bon ſiècle.

Les droits de l'Inverſion n'alloient pas juſqu'à autoriſer cette inſertion d'un mot entre les racines élémentaires d'un mot compoſé. Ce n'eſt pas même ici proprement un renverſement d'ordre; & ſi c'eſt en cela que doit conſiſter la nature générale de l'*Hyperbate*, les grammairiens n'ont pas dû regarder la Tmèſe comme en étant une eſpèce. La Tmèſe n'eſt qu'une figure de diction, puiſqu'elle ne tombe que ſur le matériel d'un mot qui eſt coupé en deux; & le nom même de Tmèſe, ou Coupure, avertiſſoit aſſez qu'il étoit queſtion du matériel d'un ſeul mot, pour empêcher qu'on ne raportât cette figure à la conſtruction de la phraſe.

3°. La troiſième eſpèce d'*Hyperbate* prend le nom de *Parenthèſe*, du mot gret παρένθεσις, *interpoſitio*: racines, παρά, *inter*, ἐν, *in*, & θέσις, *poſitio*, dérivé de τίθημι, *pono*. Les deux prépoſitions élémentaires ſervent à indiquer avec plus d'énergie la nature de la choſe nommée. Il y a en effet Parenthèſe, lorſqu'un ſens complet eſt iſolé & inſéré dans un autre dont il interrompt la ſuite; ainſi, il y a Parenthèſe dans ce vers de Virgile (*Ecl.* IV, 23):

Titire, dum redeo (*brevis eſt via*), *paſce capellas.*

Les bons écrivains évitent, autant qu'ils peuvent, l'uſage de cette figure, parce qu'elle peut répandre quelque obſcurité ſur le ſens qu'elle interrompt; & Quintilien n'approuvoit pas l'uſage fréquent que les orateurs & les hiſtoriens en feſoient de ſon temps & avant lui, à moins que le ſens détaché, mis en Parenthèſe, ne fût très-court. *Etiam interjectione, quâ oratores & hiſtorici frequenter utuntur ut medio ſermone aliquem inſerant ſenſum, impediri ſolet intellectus, niſi quod interponitur breve eſt.* (lib. VIII, cap. ij.)

4°. La quatrième eſpèce d'*Hyperbate* s'appelle *Synchyſe*, mot purement grec, σύγχυσις, *confuſion*; συγχύω, *confundo*; racines σύν, *cum*, *avec*, & χύω, *fundo*, je répands. Il y a Synchyſe quand les mots d'une phraſe ſont mêlés enſemble ſans aucun égard, ni à l'ordre de la conſtruction analytique, ni à la corrélation mutuelle de ces mots; ainſi, il y a Synchyſe dans ce vers de Virgile (*Ecl.* VIII. 57):

Aret ager: vitio moriens ſitit æris herba;

car les deux mots *vitio*, par exemple, & *æris*, qui ſont corrélatifs, ſont ſéparés par deux autres mots qui n'ont aucun trait à cette corrélation, *moriens ſitit*; le mot *æris*, à ſon tous, n'en a pas davantage à la corrélation des mots *ſitit* & *herba*, entre leſquels il eſt placé: l'ordre étoit *herba moriens* (*præ*) *vitio æris ſitit.*

5°. Enfin il y a une cinquième eſpèce d'*Hyperbate*, que l'on nomme *Anacoluthe*, & qui ſe fait, ſelon la *Méthode latine de Port-Royal*, lorſque les choſes n'ont preſque nulle ſuite & nulle conſtruction. Il faut avouer que cette définition n'eſt rien moins que lumineuſe; & d'ailleurs elle ſemble inſinuer qu'il n'eſt pas poſſible de ramener l'Anacoluthe à la conſtruction analytique. M. du Marſais a plus aprofondi & mieux défini la nature de cette prétendue *Hyperbate*: « C'eſt, dit-il, une » figure de mots qui eſt une eſpèce d'Ellipſe... » par laquelle on ſous-entend le corrélatif d'un » mot exprimé; ce qui ne doit avoir lieu que » lorſque l'Ellipſe peut être aiſément ſuppléée, & » qu'elle ne bleſſe point l'uſage ». *V.* ANACOLUTHE. Il juſtifie enſuite cette définition par l'étymologie du mot ἀκόλουθος, *comes*, compagnon; enſuite on ajoûte l'ὁ privatif, & un ν euphonique, pour éviter le bâillement entre les deux *a*; par conſéquent l'adjectif *Anacoluthe* ſignifie, *qui n'eſt pas compagnon*, ou qui ne ſe trouve pas dans la compagnie de celui avec lequel l'analogie demanderoit qu'il ſe trouvât. Il donne enfin pour exemple ces vers de Virgile (*Æn.* II, 330):

Portis aliis bipatentibus adſunt,
Millia quot magnis nunquam venêre Mycenis;

où il faut ſuppléer *tot* avant *quot*.

Il y a pareille Ellipſe dans l'exemple de Térence, cité par Port-Royal: *Nam omnes nos quibus eſt alicundè aliquis objectus labor, omne quod eſt interea tempus, priùſquam id reſcitum eſt, lucro eſt.* Si l'on a jugé qu'il n'y avoit nulle conſtruction, c'eſt qu'on a cru que *nos omnes* étoient au nominatif, ſans être le ſujet d'aucun verbe; ce qui ſeroit en effet violer une loi fondamentale de la Syntaxe latine: mais ces mots ſont à l'accuſatif comme complément de la prépoſition ſous-entendue *ergà*: *nam ergà omnes nos*, ... *omne*, ... *tempus*, ... *lucro eſt*...

L'Anacoluthe peut donc être ramenée à la conſtruction analytique, comme toute autre Ellipſe; & conſéquemment ce n'eſt point une *Hyperbate*: c'eſt une Ellipſe, à laquelle il faut en conſerver le nom, ſans charger vainement la mémoire de grands mots, moins propres à éclairer l'eſprit qu'à l'embarraſſer, ou même à le ſéduire par les fauſſes apparences d'un ſavoir pédanteſque. Si l'on trouve quelques phraſes que l'on ne puiſſe par aucun moyen ramener aux procédés ſimples de la conſtruction analytique, diſons nettement qu'elles ſont vicieuſes; & ne nous obſtinons pas à retenir *un terme ſpécieux, pour excuſer dans les auteurs*

des choſes qui ſemblent plus tôt s'y être gliſſées par inadvertance que par raiſon. (Méth. lat. de Port-Royal, *loc. cit.*)

Il réſulte de tout ce qui précède, que des cinq prétendues eſpèces d'*Hyperbates*, il y en a d'abord deux qui ne doivent point y être compriſes, la *Tméſe*, & l'*Anacoluthe*: la première eſt, comme je l'ai déja dit, une véritable figure de diction; la ſeconde n'eſt rien autre choſe que l'Ellipſe même.

Il n'en reſte donc que trois eſpèces, l'*Anaſtrophe*, la *Parenthèſe*, & la *Synchyſe*. La première eſt l'Inverſion du raport de deux mots, autoriſée dans quelques cas ſeulement; la ſeconde eſt une interruption dans le ſens total, qui ne doit y être introduite que par une urgente néceſſité, & n'y être ſenſible que le moins que l'on peut; la troiſième, bien appréciée, me paroît plus près d'être un vice qu'une figure, puiſqu'elle conſiſte dans une véritable confuſion des parties, & qu'elle n'eſt propre qu'à jeter de l'obſcurité ſur le ſens, dont elle embrouille l'expreſſion. Cependant ſi la Synchyſe eſt légère, comme celle dont Quintilien cite l'exemple, *in duas diviſam eſſe partes* pour *in duas partes diviſam eſſe*, on ne peut pas dire qu'elle ſoit vicieuſe, & l'on peut l'admettre comme une figure. Mais il ne faut jamais oublier que l'on doit beaucoup ménager l'attention de celui à qui l'on parle, non ſeulement de manière qu'il entende, mais même qu'il ne puiſſe ne pas entendre, *non ut intelligere poſſit, ſed ne omnino poſſit non intelligere.* (Quintil. *lib. VIII, cap.* ij.)

Or ces trois eſpèces d'*Hyperbates*, telles que je les ai préſentées d'après les notions ordinaires, combinées avec les principes immuables de l'art de parler, nous mènent à conclure que l'*Hyperbate* en général eſt une interruption légère d'un ſens total cauſée ou par une petite Inverſion qui déroge à l'uſage commun, c'eſt l'Anaſtrophe; ou par l'inſertion de quelques mots entre deux corrélatifs, c'eſt la Synchyſe; ou enfin par l'inſertion d'un petit ſens détaché entre les parties d'un ſens principal, & c'eſt la Parenthèſe. (*M. BEAUZÉE.*)

HYPERBIBASME, ſ. m. *Gram.* Arrangement de mots qui renverſe l'ordre de la conſtruction: Cornelius Nepos nous en fournit un exemple dans ſa vie de Chabrias, en ces termes: *Athenienſes dieîn certam Chabriæ præſtituerunt, quam ante domum niſi rediſſet*, &c. pour *ante quam*. L'*Hyperbibaſme* où l'on s'écarte ingénieuſement de l'ordre ſucceſſif de la conſtruction dans les penſées, s'appelle *Hyperbate* dans Longin: c'eſt le terme le plus reçu. *Voyez* HYPERBATE & CONSTRUCTION, qui eſt un des beaux articles de Grammaire de cet ouvrage. (*Le chevalier DE JAUCOURT.*)

*HYPERBOLE, ſ. f. (¶ Figure de penſée par fiction, qui conſiſte à préſenter des idées qui ſurpaſſent même la vraiſemblance; non dans l'intention d'en impoſer, mais dans la vûe, comme le dit Sénèque (*de Benef.* vij. 23.), d'amener l'eſprit à la vérité par cette eſpèce de menſonge, & de fixer ce qu'il doit croire en lui préſentant des choſes incroyables.) (*M. BEAUZÉE.*)

Ce mot eſt grec: ὑπερβολὴ, *ſuperlatio*; du verbe ὑπερβάλλειν, *exſuperare*, excéder, ſurpaſſer de beaucoup.

Il y a des *Hyperboles* qui conſiſtent dans la ſeule diction, comme quand on nomme *géant* un homme de haute taille; *pygmée*, un petit homme: mais elles ſont ſouvent dans une penſée qui contient une ou pluſieurs périodes; & l'*Hyperbole* de la penſée ſe trouve également dans la diminution comme dans l'augmentation des choſes qu'elle décrit, quoique cette figure ſe plaiſe plus ordinairement dans l'excès que dans le défaut. Le trait d'Agéſilas à un homme qui relevoit *hyperboliquement* de fort petites choſes, eſt remarquable; il lui dit « qu'il ne priſeroit jamais un cordonnier » qui feroit les ſouliers plus grands que le pied ».

L'*Hyperbole* n'a rien de vicieux pour être *ultra fidem*, pourvu qu'elle ne ſoit pas *ultra modum*, comme s'exprime Quintilien. Elle eſt même une beauté, ajoûte-t-il, lorſque la choſe dont il faut parler eſt extraordinaire, & qu'elle a paſſé les bornes de la nature; car il eſt permis de dire plus, parce qu'il eſt difficile de dire autant, & le diſcours doit aller plus tôt au dela que de reſter en deça. Ainſi, Hérodote, en parlant des lacédémoniens qui combattirent au pas des Thermopyles, dit « qu'ils ſe défendirent en ce lieu juſqu'à ce » que les barbares les euſſent enſevelis ſous leurs » traits ».

L'on voit par cet exemple que les belles *Hyperboles* cachent ce qu'elles ſont; & c'eſt ce qui leur arrive, quand je ne ſais quoi de grand dans les circonſtances les arrache à celui qui les emploie: il faut donc qu'il paroiſſe, non que l'on ait amené les choſes pour l'*Hyperbole*, mais que l'*Hyperbole* eſt née de la choſe même. Les eſprits vifs, pleins de feu, & que l'imagination emporte hors des règles & de la juſteſſe, ſe laiſſent volontiers entrainer à l'*Hyperbole*.

Cette figure appartient de droit aux paſſions véhémentes, parce que les actions & les mouvements qui en réſultent ſervent d'excuſe, &, pour ainſi dire, de remède à toutes les hardieſſes de l'Élocution. Cependant les *Hyperboles* ſont auſſi permiſes dans le comique, pour émouvoir le Public à rire; c'eſt une paſſion qu'on veut alors produire. On ne trouva point mauvais à Athènes ce trait de l'acteur, qui dit, en parlant d'un fanfaron pauvre & plein de vanité: « Il poſſède une terre en province qui n'eſt » pas plus grande qu'une épitre de lacédémo- » nien ».

Mais dans les choſes ſérieuſes, il faut très-rarement employer l'*Hyperbole*, & l'on doit d'ordinaire la modifier quand on s'en ſert; car je croirois aſſez que c'eſt une figure défectueuſe en elle-même,

puiſque par ſa nature elle va toujours au dela de la vérité : cependant je pourrai citer quelques exemples rares où l'*Hyperbole* ſans aucune modification frape noblement l'eſprit. Un particulier ayant annoncé dans Athènes la mort d'Alexandre, l'orateur Démades s'écria : « Que ſi cette nouvelle étoit vraie, » la terre entière auroit déja ſenti l'odeur du » mort ». Cette ſaillie hardie préſente à la fois l'étendue de l'Empire d'Alexandre, comme ſi l'univers lui étoit ſoumis, & étonne l'imagination par la grandeur de la figure qu'elle met en uſage : dans ce mot ſi fier, ſi fort, & ſi court, ſe trouvent l'Emphaſe, l'Allégorie & l'*Hyperbole*.

Mais cette figure a encore plus de grâce en Poéſie qu'en Proſe, quand elle eſt accompagnée d'un brillant coloris & d'images repréſentées dans un beau jour. C'eſt ainſi que Virgile nous peint *hyperboliquement* la légèreté de Camille à la courſe :

Illa vel intactæ ſegetis per ſumma volaret
Gramina, nec teneras curſu læſiſſet ariſtas;
Vel mare per medium fluctu ſuſpenſa tumente
Ferret iter, celeres nec tingeret æquore plantas.

C'eſt encore ainſi que Malherbe, pour peindre le temps heureux qu'il promet à Louis XIII dans l'ode qu'il lui adreſſe, dit :

La terre en tous endroits produira toutes choſes;
Tous métaux ſeront or, toutes fleurs ſeront roſes,
Tous arbres oliviers :
L'on n'aura plus d'hiver; le jour n'aura plus d'ombre;
Et les perles ſans nombre
Germeront dans la Seine au milieu des graviers.

Il n'eſt pas beſoin que j'entaſſe un plus grand nombre d'exemples; il vaut mieux que j'ajoûte une réflexion générale ſur les *Hyperboles*.

Il y en a que l'uſage a rendues ſi communes, qu'on en ſaiſit la ſignification du premier coup, ſans avoir beſoin de penſer qu'il faut les prendre au rabais. Quand on dit, par exemple, qu'un homme meurt de faim, tout le monde entend que cela ſignifie qu'il fait mauvaiſe chère, ou qu'il a beaucoup de peine à gagner ſa vie. On dit encore qu'un homme ne ſait rien, quand il ne ſait pas ce qu'il lui convient de ſavoir pour ſa profeſſion ou pour ſon métier. Mais il n'eſt pas rare qu'on ſe trompe en fait d'expreſſions *hyperboliques*, quand elles tombent ſur quelque ſujet peu connu, ou qu'on les trouve dans une langue dont on ne connoiſſoit pas aſſez le génie, & qu'on ne s'eſt pas rendue aſſez familière.

On dit, on écrit qu'il faut ignorer ſon propre mérite; cette phraſe bien priſe, ſignifie qu'il faut être auſſi éloigné de ſe vanter de ſon propre mérite, que ſi on l'ignoroit. On dit qu'il faut oublier les biens qu'on a faits & les maux qu'on a reçus; cela veut dire ſeulement, qu'il ne faut point oublier ceux-là, ni reprocher ceux-ci ſans néceſſité. Cependant, pour avoir pris ces ſortes d'expreſſions trop à la lettre, on a fait de la Morale un tas de paradoxes abſurdes & de maximes outrées. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(¶ L'*Hyperbole* ne doit être ſenſible que pour celui qui écoute, & jamais pour celui qui parle; & c'eſt dans ce ſens-là que Quintilien a dit qu'elle devoit être *extra fidem, non extra modum* : toutes les fois que l'expreſſion dit plus qu'on ne doit penſer naturellement, elle eſt fauſſe; elle eſt juſte toutes les fois qu'on n'excède pas l'idée qu'on a ou qu'on peut avoir. C'eſt dans cette vérité relative que conſiſte la préciſion de l'*Hyperbole* même; car il n'y a point d'exception à cette règle, que chacun doit parler d'après ſa penſée & peindre les choſes comme il les voit. Celui qui ſoupiroit de voir Louis XIV trop à l'étroit dans le louvre, & qui diſoit pour ſa raiſon,

Une ſi grande majeſté
A trop peu de toute la terre,

le penſoit-il ? pouvoit-il le penſer ? C'eſt la pierre de touche de l'*Hyperbole*.

C'eſt une maxime bien vraie en fait de goût, qu'*On affoiblit toujours ce qu'on exagère* : mais *Exagérer*, dans ce ſens-là, veut dire, Aller au dela, non de la vérité abſolue, mais de la vérité relative. Celui qui exprime une choſe comme il la ſent n'exagère point, il rend fidèlement ſon ſentiment ou ſa penſée. L'objet qu'il peint n'a pas tous les charmes qu'il lui attribue; le malheur dont il eſt accablé n'eſt pas auſſi grand qu'il ſe l'imagine; le danger qui menace ſon ami, ſa maîtreſſe, ce qu'il a de plus cher, n'eſt ni auſſi terrible ni auſſi preſſant qu'il le croit : mais ce n'eſt pas d'après la réalité même, c'eſt d'après ſon imagination qu'il les peint; & pour en juger d'après lui & comme lui, on ſe met à ſa place. Ainſi, dans l'excès de la paſſion, l'*Hyperbole* la plus inſenſée eſt elle-même l'expreſſion de la nature & de la vérité.) (*M.* MARMONTEL.)

HYPERBOLIQUE, adj. ſe dit de tout ce qui a raport à l'*Hyperbole*, dans quelque ſens que l'on prenne ce mot. Une expreſſion *hyperbolique* eſt celle qui exagère au dela de la vraiſemblance. Le ſtyle *hyperbolique* eſt celui qui affecte trop l'*Hyperbole*. (*M.* BEAUZÉE.)

HYPERCATALECTIQUE, adj. *Littérature.* Terme de Poéſie grèque & latine, qui ſe dit des vers où il y a une ou deux ſyllabes de trop, au dela de la meſure d'un vers régulier. *Voy.* VERS. Ce mot eſt grec, ὑπερκαταληκτικὸς, compoſé d'ὑπὲρ, *ſur*, & καταλήγω, *mettre au nombre, ajouter* : de ſorte qu'*hypercatalectique* eſt la même choſe que *ſur-ajouté*.

On distingue les vers grecs & latins, par raport à la mesure, en quatre sortes ; en vers *acatalectiques*, qui sont ceux à la fin desquels il ne manque rien ; en *catalectiques*, qui sont ceux à la fin desquels il manque une syllabe ; en *brachicatalectiques*, auxquels il manque un pied à la fin ; & en *hypercatalectiques*, qui ont une ou deux syllabes de plus : on les nomme aussi *hypermètres*. *Voyez* ACATALECTIQUE, CATALECTIQUE. (*L'abbé* MALLET.)

HYPERMÈTRE, adj. *Littérature.* Terme de Poésie ancienne. *Voyez* HYPERCATALECTIQUE ; c'est la même chose. Ce mot vient d'ὑπερ, *sur* ; & μέτρον, *mesure*. (*ANONYME.*)

(N.) HYPOBOLE, s. f. Ce mot est grec : Rac. ὑπὸ, *sub* ; & βάλλω, *jacio* : de là ὑποβάλλω, *subjicio* ; & ὑποβολὴ, *subjectio*. C'est en effet le terme employé par les anciens théoriens pour désigner la figure que les modernes appellent *subjection*. Ce dernier mot, étant plus du goût de notre langue, & n'ayant d'ailleurs aucune autre signification qui puisse faire équivoque, paroît devoir être préféré. *Voyez* SUBJECTION. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) HYPOTYPOSE, s. f. Espèce particulière de description, qui a pour objet une action, un événement, un phénomène, un état, une passion, dont les circonstances les plus frapantes sont représentées d'une manière vive & énergique.

Le mot grec ὑποτυπώσις, *exemplar*, vient du verbe ὑποτυπόω, *delineo*, RR. ὑπὸ, *sub* ; & τυπόω, *figuro*. C'est donc une image mise sous les yeux ; *proposita quædam forma rerum, ita expressa verbis ut cerni potiùs videatur quam audiri*, dit Quintilien. (*Inst. orat.* IX. ij.)

Dans l'*Athalie* de Racine, Josabet, racontant la manière dont elle sauva Joas du carnage, nous offre un bel exemple de l'*Hypotypose*. (I. 2.)

Hélas ! l'état horrible où le Ciel me l'offrit,
Revient à tout moment effrayer mon esprit.
De princes égorgés la chambre étoit remplie :
Un poignard à la main, l'implacable Athalie
Au carnage animoit ses barbares soldats,
Et poursuivoit le cours de ses assassinats.
Joas, laissé pour mort, frapa soudain ma vûe ;
Je me figure encore sa nourrice éperdue,
Qui devant les bourreaux s'étoit jetée en vain,
Et foible, le tenoit renversé sur son sein :
Je le pris tout sanglant ; en baignant son visage,
Mes pleurs du sentiment lui rendirent l'usage ;
Et, soit frayeur encore ou pour me caresser,
De ses bras innocents je me sentis presser.

On peut voir encore dans la même pièce (II. 5.) le songe d'Athalie, & dans l'*Électre* de Crébillon (I. 8.) celui de Clytemnestre ; dans cette dernière tragédie (II. 1.) la peinture effrayante d'une tempête, & une autre plus abrégée dans la *Henriade* (ch. I.). Virgile (*Æn.* I. 425-440) peint, dans une belle *Hypotypose*, les travaux des tyriens pour bâtir Carthage ; & dans une autre (*Æn.* II. 268-297), le songe d'Enée, où Hector lui apparoît, l'exhorte à fuir & à porter ailleurs les dieux de Troie.

Si les poètes sont pleins d'*Hypotyposes* admirables, les orateurs en ont aussi de très-belles. En voici une entre mille, prise de Cicéron : (*In Verr. de suppl.* lxij. 161.)

Ipse, inflammatus scelere & furore, in forum venit : ardebant oculi ; toto ex ore crudelitas eminebat. Exspectabant omnes, quo tandem progressurus aut quidnam acturus esset ; quum repentè hominem proripi, atque in foro medio nudari ac deligari, & virgas expediri jubet. Clamabat ille miser, se civem esse romanum.

Verrès, ne respirant que le crime & la fureur, vient sur la place publique : il avoit les yeux étincelants ; tout son air annonçoit la cruauté. Tout le monde attendoit où il en alloit enfin venir ou quel parti il alloit prendre ; lorsque tout à coup il ordonne qu'on saisisse l'homme, qu'on le dépouille & qu'on le lie au milieu de la place, & que l'on prépare des verges. Cependant le malheureux s'écrioit, qu'il étoit citoyen romain.

On peut regarder comme une *Hypotypose* sublime de la révolution qui entraine tout, le bel exemple d'*Expolition* que j'ai cité sous ce mot d'après Massillon. On en trouveroit de très-beaux dans Fléchier. En voici un de Fénélon (*Télém.* XIV) : « En ce moment Hégésippe entre, saisit l'épée » de Protésilas, & lui déclare de la part du roi » qu'il va l'emmener dans l'île de Samos. A ces » paroles, toute l'arrogance de ce favori tomba, » comme un rocher qui se détache d'une mon- » tagne escarpée : le voilà qui se jette tremblant » aux pieds d'Hégésippe ; il pleure, il hésite, il » bégaie, il tremble, il embrasse les genoux de » cet homme, qu'il ne daignoit pas une heure » auparavant honorer d'un de ses regards ». Un témoin oculaire de cette scène, l'auroit-il vue plus nettement & avec plus d'intérêt que dans cette *Hypotypose* ?

Cette figure n'est pas rare chez les bons historiens : voyez seulement dans Tite-Live (*lib.* I.) le récit du combat des Horaces & des Curiaces ; c'est un tableau vivant ; on ne lit point, on voit les mouvements, on entend les cris des armées, on partage successivement leurs espérances & leurs craintes.

« Il est certain que dire simplement qu'*une ville* » *a été prise d'assaut*, c'est annoncer tout ce » qu'emporte l'idée d'un pareil sort ; mais ce mot

» ſi court ne fait guères d'impreſſion. Au con-
» traire, ſi on dévelope tout ce qui y eſt ren-
» fermé, *on verra les flammes dévorer les mai-*
» *ſons & les temples ; on entendra le fracas*
» *des édifices qui s'écrouleront, & le bruit confus*
» *d'une infinité de cris différents ; on ſera té-*
» *moin de l'incertitude des uns qui cherchent*
» *à fuir, de la douleur des autres qui embraſ-*
» *ſent leurs proches pour la dernière fois, des*
» *gémiſſements des femmes & des enfants, des*
» *regrets des vieillards qui ont eu le malheur*
» *de vivre juſqu'à ce jour fatal ; ajoutez-y le*
» *ſacré & le profane abandonné au pillage,*
» *l'empreſſement des ſoldats qui emportent leur*
» *proie pour revenir en chercher une autre, les*
» *priſonniers enchaînés marchant devant leurs*
» *vainqueurs, une mère faiſant tous ſes efforts*
» *pour retenir ſon enfant qu'on lui enlève, &*
» *les vainqueurs même qui en viennent aux*
» *mains s'ils trouvent un meilleur butin à*
» *emporter.* Quoique tout cela ſoit compris dans
» l'idée du *ſac*, l'effet eſt cependant bien moindre
» à dire la choſe en gros qu'à l'expoſer en dé-
» tail ». C'eſt en propres termes une réflexion de Quintilien (*Inſtit. orat.* VIII. iij.), & c'eſt une peinture exacte de l'utilité de l'*Hypotypoſe*, quand elle eſt placée à propos. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) HYPOZEUGME, ſ. m. Eſpèce de Zeugme, où l'on n'exprime que dans le dernier membre de la période, le mot ſous-entendu quoiqu'également néceſſaire dans les autres. *Laſſée de vous ſoutenir toute ſeule contre toutes les attaques que le monde, que la nature, que votre propre cœur vous livroit :* les deux mots *vous livroit*, exprimés au troiſième membre, ſont ſous-entendus dans les deux premiers ; c'eſt un *Hypozeugme. Voyez* ZEUGME. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) HYSTÉROLOGIE, ſ. f. Figure de penſée par combinaiſon, qui conſiſte dans le renverſement de l'ordre naturel des penſées. *Moriamur, & in media arma ruamus*, dit Virgile (*Æn.* II. 354.) ; c'eſt une *Hyſtérologie* : en effet il n'eſt plus temps, quand on eſt mort, de ſe précipiter au milieu des ennemis ; mais s'y précipiter eſt un bon moyen pour chercher la mort : ainſi l'ordre naturel des penſées eſt ici renverſé.

Hyſtérologie eſt compoſé de deux mots grecs : ὕστερος, *poſterior*, & λόγος, *ſermo* ; comme pour dire, *Diſcours qui énonce d'abord ce qui eſt le dernier.* Servius, dans ſon commentaire ſur l'exemple que je viens de citer, le qualifie de ὑστεροπρότερον ; & c'eſt le nom que les grecs donnoient à cette figure : il eſt compoſé des deux adjectifs ὕστερος, *poſterior* ; & πρότερος, *prior* ; c'eſt à peu près comme nous diſons *ſens devant derrière.*

Longin regarde l'*Hyſtérologie*, qu'il ne nomme pas, comme une eſpèce d'*Hyperbate* ; & M. de S. Marc, dans ſa 1. *Rem.* ſur la traduction du ch. 8. du *Traité du Sublime* par Deſpréaux, adopte cette manière de voir. Autant en fait *le chevalier de Jaucourt*, qui, après avoir copié, ſans en avertir, la partie de cette remarque qui lui fourniſſoit, pour l'*Encyclopédie*, ſon article HYSTÉROLOGIE, renvoie à l'article HYPERBATE ; mais malheureuſement il n'y en eſt pas dit un mot. C'eſt qu'en effet l'Hyperbate n'eſt qu'une figure de ſyntaxe, relative à l'ordre analytique des mots qui concourent à l'expreſſion d'une même penſée ; au lieu que l'*Hyſtérologie* eſt une figure de ſtyle par combinaiſon, relative à l'ordre naturel des penſées qui concourent à la compoſition d'un même diſcours : d'où il réſulte que ces deux figures n'ont en effet aucune analogie, & ne doivent pas être confondues. Mais ſuivons la doctrine du commentateur de Deſpréaux & de ſon copiſte.

« Quintilien, dit-il, ne nomme nulle part cette
» figure ; & il la condanne tacitement dans ſon
» livre IV. (& non pas XI.) ch. ij. quand il dit :
» *Quædam... turpiter convertuntur ; ut ſi* pepe-
» riſſe *narres, deinde* concepiſſe :... *in quibus*
» *ſi id quod poſterius eſt dixeris, de priore*
» *tacere optimum eſt* ».

C'eſt aſſez mal employer l'autorité de Quintilien. Il parle de la narration néceſſaire pour établir l'état d'une cauſe, & nullement de l'ordre des penſées qui conſtituent un diſcours : c'eſt faire à ſon texte une violence abſurde, que de l'adapter ainſi à une choſe ſi éloignée du ſens naturel enviſagé par l'auteur. Si je voulois abuſer de l'exemple, je conclurois d'un autre texte voiſin, que Quintilien donne la préférence à l'*Hyſtérologie* ſur l'ordre naturel : car il commence par dire, *Nam ne iis quidem accedo, qui ſemper eo putant ordine quo quid actum ſit eſſe narrandum ; ſed eo modo quo expedit.* Il ajoûte enſuite, comme par exception, *Neque ideò tamen non ſæpiùs facere oportebit ut rerum ordinem ſequamur ;* & c'eſt à ce ſujet qu'il dit, *Quædam vero etiam turpiter convertuntur*, &c. Mais remarquez qu'il dit ſeulement *quædam*, & non *omnia ;* ce qui ſeroit encore laiſſer à l'*Hyſtérologie* un champ aſſez vaſte, s'il en étoit effectivement queſtion.

« Cette figure, continue M. de S. Marc ou ſon
» copiſte, que nous nommons *Renverſement de*
» *penſée*, eſt très fréquente chez les poëtes, à
» qui ſouvent la meſure du vers (la néceſſité de
» la rime, le feu de l'enthouſiaſme), & peut-être
» plus ſouvent encore leur pareſſe (la peine du
» changement, la difficulté d'y remédier), font
» dire une choſe avant celle qui la doit précéder,
» la ſeconde avant la première, la plus foible
» avant la plus forte ; & juſqu'ici je n'ai guères
» vu d'endroits où cela ne fût très-condannable.
» Je n'excepte point de cette cenſure ces trois
» ſi connus (& ſi goûtés) :

« Mais au moindre revers funeſte,
» Le maſque tombe, l'homme reſte,
» Et le héros s'évanouït.

» Le Pléonaſme ſe joint à l'*Hyſtérologie* ou Renverſement de penſée. Quand on dit qu'il ne reſte plus que l'homme, il eſt inutile d'ajouter que le héros s'évanouït; parce qu'il eſt de toute néceſſité que le héros ait diſparu, pour qu'on ne voye plus que l'homme, de même qu'il faut *avoir conçu* pour *enfanter*. Mais ſi le poète avoit pu dire, *Le maſque tombe, le héros s'évanouït, & l'homme reſte;* il auroit peint la choſe telle qu'elle eſt, & nous auroit offert une image exacte ».

Ces vers *ſi connus*, de l'aveu du cenſeur, & *ſi goûtés*, de l'aveu du ſon copiſte, ont donc été applaudis par le bon goût, le goût général & ſoutenu de la nation & des gens de Lettres. Auſſi la cenſure qu'on en fait n'eſt-elle qu'une vaine déclamation. Avant que le maſque tombe, l'homme & le héros ſubſiſtent enſemble; quand l'homme reſte, le héros peut encore reſter: il eſt donc néceſſaire d'exprimer ce que devient le héros, comme on exprime ce que devient l'homme; car il n'eſt que trop poſſible que, le maſque tombé, on ne trouve plus ni héros ni homme, & que le réſidu ne ſoit qu'un monſtre féroce.

Le maſque tombe, le héros s'évanouït, & l'homme reſte, peindroit, dit-on, la choſe telle qu'elle eſt: j'en doute. C'eſt de l'héroïſme qu'il s'agit, dans cette belle *Ode à la Fortune;* dès que, le maſque tombé, le héros s'évanouït, le but du poète eſt rempli; & il n'importe plus à perſonne de ſavoir ce qui reſte. Au contraire, le maſque une fois tombé, il eſt naturel qu'on cherche ce qui reſte; on trouve que c'eſt l'homme, & l'on conclut que le héros s'évanouït, parce que l'héroïſme n'étoit que ſimulé. Rouſſeau a donc ſuivi l'ordre naturel des penſées, & il n'y a dans ces vers ni Pléonaſme ni *Hyſtérologie*.

Obſervez que j'ai mis ici en parenthèſe ce qu'il a plu à M. de J. d'ajouter au texte de M. de S. M; en quoi il ne me paroît pas heureux. En effet *la néceſſité de la rime* ne fait-elle pas partie de ce qu'on avoit déſigné par *la meſure du vers?* & après *la pareſſe*, que vient faire l'idée de *la peine du changement?* C'eſt véritablement ici qu'il y a Pléonaſme. Il y a même équivoque dans cette phraſe, *la difficulté d'y remédier:* eſt-ce *remédier au changement?* c'eſt une abſurdité: eſt-ce *la difficulté de remédier à la peine*, c'eſt à dire *la peine de remédier à la peine?* c'eſt du galimathias.

Voici comment continuent les deux cenſeurs: « Quelque condannables que ſoient ces renverſements de penſées, je ne dirai rien qui s'écarte » de la doctrine de Longin, ſi j'avance qu'ils pourroient être très-bons dans la bouche d'un perſonnage troublé par le premier mouvement d'une » paſſion très-impétueuſe; parce qu'alors ils ſerviroient à peindre de mieux en mieux le caractère même de cette paſſion. Ce que je propoſe » n'eſt pas d'une exécution bien facile: je crois » pourtant qu'un auteur qui connoitroit bien la » nature, n'y ſeroit pas extrêmement embarraſſé, » (& ne manqueroit pas de ſuccès en cherchant à » imiter ſon langage) ».

Voilà préciſément ce qui met ces renverſements de penſées au rang des figures de ſtyle, & ce qui fait le mérite de l'expreſſion de Virgile que j'ai raportée en exemple. Ce grand poète ſavoit très-bien ce qui convenoit dans la bouche d'Enée au moment actuel. Il n'ignoroit pas que des diſcours raiſonnés, & froids par conſéquent, ne pouvoient pas être le langage d'un prince courageux, qui voyoit ſa patrie ſubjuguée; la ville livrée au pillage, à la fureur de l'ennemi victorieux, aux flammes dévorantes; ſa famille expoſée à des outrages plus cruels que la mort même: que les paſſions parvenues à un certain degré, ſans amener le phébus ni le galimathias dans l'Élocution, interrompent bruſquement les propos commencés; & qu'elles préſentent rapidement à l'eſprit des torrents, pour ainſi dire, d'idées détachées, qui ſe ſuccèdent ſans continuïté & s'aſſocient ſans liaiſon, ou du moins ſans autre liaiſon que celle qui naît naturellement de l'intérêt de la paſſion même qui raporte tout à ſoi. Tel eſt le fondement de tout le diſcours d'Enée (*Æn.* II. 348-354.):

Juvenes, fortiſſima fruſtrà
Pectora, ſi vobis audentem extrema cupido eſt
Certa ſequi? Quæ ſit rebus fortuna videtis;
Exceſſêre omnes adytis ariſque relictis
Di quibus imperium hoc ſteterat: ſuccurritis urbi
Incenſæ? Moriamur, & in media arma ruamus.

« Jeunes guerriers, héros devenus inutiles, quand » je vas porter l'audace à l'extrémité, êtes-vous » réſolument déterminés à me ſuivre? Vous voyez » où en ſont les choſes; temples & autels ſont » abandonnés par tous les dieux protecteurs de cet » Empire: & vous portez du ſecours à une ville » réduite en cendres? Mourons, & précipitons-» nous au milieu des armes ennemies ». C'eſt le pur langage de la nature dans une criſe furieuſe.

L'*Hyſtérologie* eſt donc une figure ſingulièrement propre au ſtyle pathétique. Si elle paroît quelquefois vicieuſe, c'eſt quand elle eſt déplacée; & il n'y en a pas une ſeule de celles qui caractériſent le ſtyle, qui ne puiſſe devenir également repréhenſible, ſi elle eſt employée hors de propos. C'eſt aſſez communément le ſort de ces figures de commande, dont on toiſe le plan & la forme aux écoliers de Rhétorique; comme ſi l'on avoit deſſein de les dérober péniblement aux inſpirations de la nature, qui peut ſeule donner le goût du vrai beau. (*M.* BEAUZÉE.)

I

I

* I, ſ. m. C'eſt la neuvième lettre de l'alphabet latin. Ce caractère avoit chez les romains deux valeurs différentes; il étoit quelquefois voyelle, & d'autres fois conſonne.

I. Entre les voyelles, c'étoit la ſeule ſur laquelle on ne mettoit point de ligne horiſontale pour la marquer longue, comme le témoigne Scaurus. On alongeoit le corps de la lettre, qui par là devenoit majuſcule, au milieu même ou à la fin des mots *pIſo*, *vIvus*, *ædIlis*, &c. C'eſt à cette pratique que, dans l'*Aululaire* de Plaute, Staphyle fait alluſion, lorſque voulant ſe pendre, il dit: *Ex me unam faciam litteram longam.*

L'uſage ordinaire, pour indiquer la longueur d'une voyelle, étoit, dans les commencements, de la répéter deux fois, & quelquefois même d'inſérer *h* entre les deux voyelles pour en rendre la prononciation plus forte; de là *ahala* ou *aala*, pour *ala*, & dans les anciens *mehecum* pour *mecum*; peut-être même que *mihi* n'eſt que l'orthographe proſodique ancienne de *mî* que tout le monde connoît, *vehemens* de *vemens*, *prehendo* de *prendo*. Nos pères avoient adopté cette pratique, & ils écrivoient *aage* pour *âge*, *roole* pour *rôle*, *ſépareemens* pour *ſéparement*, &c.

Un *I* long, par ſa ſeule longueur, valoit donc deux *ii* en quantité; & c'eſt pour cela que ſouvent on l'a employé pour deux *ii* réels: *manubIs* pour *mānubiis*, *dIs* pour *diis*. De là l'origine de pluſieurs contractions dans la prononciation, qui n'avoient été d'abord que des abréviations dans l'écriture.

Par raport à la voyelle *I*, les latins en marquoient encore la longueur par la diphthongue oculaire *ei*, dans laquelle il y a grande apparence que l'*e* étoit abſolument muet. *Voyez* ſur cette matière le *Traité des Lettres de la Méth. lat. de P. R.*

II. La lettre *I* étoit auſſi conſonne chez les latins; & en voici trois preuves, dont la réunion combinée avec les témoignages des grammairiens anciens, de Quintilien, de Chariſius, de Diomède, de Térencien, de Priſcien, & autres, doit diſſiper tous les doutes & ruiner entièrement les objections des modernes.

1°. Les ſyllabes terminées par une conſonne, qui étoient brèves devant les autres voyelles, ſont longues devant les *i* que l'on regarde comme conſonnes, comme on le voit dans *ādjŭvat*, *āb Jŏve*, &c. Scioppius répond à ceci, que *ad* & *ab* ne ſont longs que par poſition, à cauſe de la diphthongue *iu* ou *io*, qui étant forte à prononcer, ſoutient la première ſyllabe. Mais cette difficulté

I

de prononcer ces prétendues diphthongues eſt une imagination ſans fondement, & démentie par leur propre brièveté. Cette brièveté même des premières ſyllabes de *jŭvat* & de *Jŏve* prouve que ce ne ſont point des diphthongues, puiſque les diphthongues ſont & doivent être longues de leur nature, comme je l'ai prouvé à l'*article* HIATUS. D'ailleurs, ſi la longueur d'une ſyllabe pouvoit venir de la plénitude & de la force de la ſuivante, pourquoi la première ſyllabe ne ſeroit elle pas longue dans *ădaūctus*, dont la ſeconde eſt une diphthongue longue par nature, & par ſa poſition devant deux conſonnes? Dans l'exacte vérité, le principe de Scioppius doit produire un effet tout contraire, s'il influe en quelque choſe ſur la prononciation de la ſyllabe précédente; les efforts de l'organe pour la production de la ſyllabe pleine & forte, doivent tourner au détriment de celles qui lui ſont contiguës ſoit avant ſoit après.

2°. Si les *i* que l'on regarde comme conſonnes étoient voyelles lorſqu'ils ſont au commencement du mot, ils cauſeroient l'éliſion de la voyelle ou de l'*m* finale du mot précédent, & cela n'arrive point: *Audaces fortuna juvat; Interpres divûm Jove miſſus ab ipſo.*

3°. Nous apprenons de Probe & de Térencien, que l'*i* voyelle ſe changeoit ſouvent en conſonne; & c'eſt par là qu'ils déterminent la meſure de ces vers: *Arietat in portas, Parietibuſque premunt arctis*, où il faut prononcer *arjetat* & *parjetibus*. Ce qui eſt beaucoup plus recevable que l'opinion de Macrobe, ſelon lequel ces vers commenceroient par un pied de quatre brèves: il faudroit que ce ſentiment fût appuyé ſur d'autres exemples, où l'on ne pût ramener la loi générale, ni par la contraction, ni par la ſyncrèſe, ni par la transformation d'un *i* ou d'un *u* en conſonne.

Mais quelle étoit la prononciation latine de l'*i* conſonne? Si les romains avoient prononcé, comme nous, par l'articulation *je*, ou par une autre quelconque bien différente du ſon *i*; n'en doutons pas, ils en ſeroient venus, ou ils auroient cherché à en venir à l'inſtitution d'un caractère propre. L'empereur Claude voulut introduire le *digamma* Ⅎ ou ⅁ à la place de l'*u* conſonne, parce que cet *u* avoit ſenſiblement une autre valeur dans *uinum*, par exemple, que dans *unum*; & la forme même du *digamma* indique aſſez clairement que l'articulation déſignée par l'*u* conſonne approchoit beaucoup de celle que repréſente la conſonne F, & qu'apparemment les latins prononçoient *vinum*, comme nous le prononçons nous-mêmes, qui ne ſentons entre les articulations *f* & *v* d'autre diffé-

rence que celle qu'il y a du fort au foible. Si le *digamma* de Claude ne fit point fortune, c'eſt que cet empereur n'avoit pas en main un moyen de communication auſſi prompt, auſſi sûr, & auſſi efficace que notre impreſſion : c'eſt par là que nous avons connu dans les derniers temps, & que nous avons en quelque manière été contraints d'adopter les caractères diſtincts que les imprimeurs ont affectés aux voyelles *i* & *u*, & aux conſonnes *j* & *v*.

Il ſemble donc néceſſaire de conclure de tout ceci, que les romains prononçoient toujours *i* de la même manière, aux différences proſodiques près. Mais ſi cela étoit, comment ont-ils cru & dit eux-mêmes qu'ils avoient un *i* conſonne ? c'eſt qu'ils avoient ſur cela les mêmes principes, ou, pour mieux dire, les mêmes préjugés que M. Boindin, que les auteurs du dictionnaire de Trévoux, que M. du Marſais lui-même, qui prétendent diſcerner un *i* conſonne, différent de notre *j*, par exemple, dans les mots *aïeux*, *foyer*, *moyen*, *payeur*, *voyelle*, que nous prononçons *a-ïeux*, *foi-ïer*, *moi-ïen*, *pai-ïeur*, *voi-ïelle* : MM. Boindin & du Marſais appellent cette prétendue conſonne un *mouillé foible*. *Voyez* CONSONNE. Les italiens & les allemands n'appellent-ils pas conſonne un *i* réel qu'ils prononcent rapidement devant une autre voyelle ? & ceux-ci n'ont-ils pas adopté à peu près notre *j* pour le repréſenter ?

Pour moi, je l'avoue, je n'ai pas l'oreille aſſez délicate pour apercevoir, dans tous les exemples que l'on en cite, autre choſe que le ſon foible & rapide d'un *i* ; je ne me doute pas même de la moindre preuve qu'on pourroit me donner qu'il y ait autre choſe, & je n'en ai encore trouvé que des aſſertions ſans preuve. Ce ſeroit un argument bien foible que de prétendre que cet *i*, par exemple, dans *payé*, eſt conſonne, parce que le ſon ne peut en être continué par une cadence muſicale, comme celui de toute autre voyelle. Ce qui empêche cet *i* d'être cadencé, c'eſt qu'il eſt la voyelle prépoſitive d'une diphthongue, qu'il dépend par conſéquent d'une ſituation momentanée des organes, ſubitement remplacée par une autre ſituation qui produit la voyelle poſtpoſitive ; & que ces ſituations doivent en effet ſe ſuccéder rapidement, parce qu'elles ne doivent produire qu'un ſon, quoique compoſé. Dans *lui*, dira-t-on que *u* ſoit une conſonne, parce qu'on eſt forcé de paſſer rapidement ſur la prononciation de cet *u* pour prononcer *i* dans le même inſtant ? Non, *ui* dans *lui* eſt une diphthongue compoſée des deux voyelles *u* & *i* ; *ïé* dans *pai-ïé* en eſt une autre, compoſée de *i* & de *é*.

Je reviens aux latins : un préjugé pareil ſuffiſoit pour décider chez eux toutes les difficultés de Proſodie qui naîtroient d'une aſſertion contraire ; & les preuves que j'ai données plus haut de l'exiſtence d'un *i* conſonne parmi eux, démontrent plus tôt la réalité de leur opinion que celle de la choſe : mais il me ſuffit ici d'avoir établi ce qu'ils ont cru.

Quoi qu'il en ſoit, nos pères, en adoptant l'alphabet latin, n'y trouvèrent point de caractère pour notre articulation *je* : les latins leur annonçoient un *i* conſonne, & ils ne pouvoient le prononcer que par *je* ; ils en conclurent la néceſſité d'employer l'*i* latin, & pour le ſon *i* & pour l'articulation *je*. Ils eurent donc raiſon de diſtinguer l'*i* voyelle de l'*i* conſonne. Mais comment gardons-nous encore le même langage ? Notre orthographe a changé, le bureau typographique indique les vrais noms de nos lettres, & nous n'avons pas le courage d'être conſéquents & de les adopter.

(¶ Le *Dictionn.* de l'Académie ſeroit l'ouvrage le plus propre à introduire avec ſuccès un changement ſi raiſonnable. On y a véritablement diſtingué ces deux lettres, & ſéparé en deux articles les mots qui commencent par l'une ou par l'autre ; & on a fait la même choſe de *u* & de *v* : mais on n'a pas ſuivi cette diſtinction pour régler l'ordre alphabétique des mots ſous les autres lettres. On ſuit rigoureuſement, dans ce Dictionnaire, ce ſyſtême alphabétique).

I eſt donc la neuvième lettre & la troiſième voyelle de l'alphabet françois. La valeur primitive & propre de ce caractère eſt de repréſenter le ſon foible, délié, & peu propre au port de voix que preſque tous les peuples de l'Europe font entendre dans les ſyllabes du mot latin *inimici*. Nous repréſentons ce ſon par un ſimple trait perpendiculaire, & dans l'écriture courante nous mettons un point au deſſus, afin d'empêcher qu'on ne le prenne pour le jambage de quelque lettre voiſine. Au reſte, il eſt ſi aiſé d'omettre ce point, que l'attention à le mettre eſt regardée comme le ſymbole d'une exactitude vétilleuſe ; c'eſt pour cela qu'en parlant d'un homme exact dans les plus petites choſes, on dit qu'il met les points ſur les *i*.

Les imprimeurs appellent *ï trema*, celui ſur lequel on met deux points diſpoſés horiſontalement : quelques grammairiens donnent à ces deux points le nom de *diérèſe* ; & j'approuverois aſſez cette dénomination, qui ſerviroit à bien caractériſer un ſigne orthographique, lequel ſuppoſe effectivement une ſéparation, une diviſion entre deux voyelles : διαίρεσις, *diviſio*, de διαιρέω, *divido*. Il y a deux cas où il faut mettre la diérèſe ſur une voyelle. Le premier eſt quand il faut la détacher d'une voyelle précédente, avec laquelle elle feroit une diphthongue ſans cette marque de ſéparation : ainſi, il faut écrire *Laïs*, *Moïſe* avec la diérèſe, afin que l'on ne prononce pas comme dans les mots *laid*, *moine*.

Le ſecond cas eſt quand on veut indiquer que la voyelle précédente n'eſt point muette comme elle a coutume de l'être en pareille poſition, & qu'elle doit ſe faire entendre avant celle où l'on met les deux points : ainſi, il faut écrire *contiguïté*

avec diérèſe, afin qu'on le prononce autrement que le mot *guidé*. *Voyez* DIÉRÈSE.

Il y a quelques auteurs qui ſe ſervent de l'*i tréma* dans les mots où l'uſage le plus univerſel a deſtiné l'*y* à tenir la place de deux *ii*: c'eſt un abus qui peut occaſionner une mauvaiſe prononciation; car ſi au lieu d'écrire *payer*, *envoyer*, *moyen*, on écrit *païer*, *envoïer*, *moïen*, un lecteur conſéquent peut prononcer *pa-ïer*, *envo-ïer*, *mo-ïen*, de même que l'on prononce *pa-ïen*, *a-ïeux*.

C'eſt encore un abus de la diérèſe que de la mettre ſur un *i* à la ſuite d'un *e* accentué, parce que l'accent ſuffit alors pour faire détacher les deux voyelles; ainſi il faut écrire *athéiſme*, *réintégration*, *déifié*, & non pas *athéïſme*, *réintégration*, *déifié*.

Notre orthographe aſſujettit encore la lettre *i* à bien d'autres uſages, que la raiſon même veut que l'on ſuive, quoiqu'elle les déſaprouve comme inconſéquents.

1°. Dans la diphthongue oculaire *AI*, on n'entend le ſon d'aucune des deux voyelles que l'on y voit.

Quelquefois *ai* ſe prononce de même que l'*e* muet; comme dans *faiſant*, nous *faiſons*, que l'on prononce *feſant*, nous *feſons*: il y a même quelques auteurs qui écrivent ce mot avec l'*e* muet, de même que *je ferai*, nous *ferions*. S'ils s'écartent en cela de l'étymologie latine *facere* & de l'analogie des temps qui conſervent *ai*, comme *faire*, *fait*, vous *faites*, &c; ils ſe raprochent de l'analogie de ceux où l'on a adopté univerſellement l'*e* muet, & de la vraie prononciation.

D'autres fois *ai* ſe prononce de même que l'*é* fermé; comme dans *j'adorai*, je *commençai*, *j'adorerai*, je *commencerai*, & les autres temps ſemblables de nos verbes en *er*.

Dans d'autres mots, *ai* tient la place d'un *è* peu ouvert; comme dans les mots *plaire*, *faire*, *affaire*, *contraire*, *vainement*, & en général partout où la voyelle de la ſyllabe ſuivante eſt un *e* muet.

Ailleurs *ai* repréſente un *è* fort ouvert; comme dans les mots *dais*, *faix*, *mais*, *paix*, *palais*, *portraits*, *ſouhaits*. Au reſte, il eſt très-difficile, pour ne pas dire impoſſible, d'établir des règles générales de prononciation, parce que la même diphthongue, dans des cas tout à fait ſemblables, ſe prononce diverſement; on prononce je *fais*, comme je *fès*; & je *fais*, comme je *fès*.

Dans le mot *douairière*, on prononce *ai* comme *a*; *douarière*.

C'eſt encore à peu près le ſon de l'*e* plus ou moins ouvert, que repréſente la diphthongue oculaire *ai*, lorſque ſuivie d'une *m* ou d'une *n*, elle doit devenir nazale; comme dans *faim*, *pain*, *ainſi*, *maintenant*, &c.

2°. La diphthongue oculaire *EI* eſt à peu près aſſujettie aux mêmes uſages que *AI*, ſi ce n'eſt qu'elle ne repréſente jamais l'*e* muet. Mais elle ſe prononce quelquefois de même que l'*é* fermé; comme dans *veiné*, *peiner*, *ſeigneur*, & tout autre mot où la ſyllabe qui ſuit *ei* n'a pas pour voyelle un *e* muet. D'autres fois *ei* ſe rend par un *è* peu ouvert; comme dans *veine*, *peine*, *enſeigne*, & dans tout autre mot où la voyelle de la ſyllabe ſuivante eſt un *e* muet: il en faut ſeulement excepter *reine*, *ſeine* & *ſeize*, où *ei* vaut un *è* fort ouvert. Enfin l'*ei* nazal ſe prononce comme *ai* en pareil cas: *plein*, *ſein*, *éteint*, &c.

3°. La voyelle *i* perd encore ſa valeur naturelle dans la diphthongue *OI*, qui eſt quelquefois impropre & oculaire, & quelquefois propre & auriculaire.

Si la diphthongue *oi* n'eſt qu'oculaire, elle repréſente quelquefois l'*è* moins ouvert; comme dans *foible*, il *avoit*; & quelquefois l'*è* fort ouvert, comme dans *anglois*, j'*avois*, ils *avoient*.

Si la diphthongue *oi* eſt auriculaire, c'eſt à dire, qu'elle indique deux ſons effectifs que l'oreille peut diſcerner; ce n'eſt aucun des deux qui ſont repréſentés naturellement par les deux voyelles *o* & *i*: au lieu de *o*, qu'on y prenne bien garde, on prononce toujours *ou*; & au lieu de *i*, on prononce un *é* ouvert qui me ſemble approcher ſouvent de l'*a*: *devoir*, *ſournois*, *lois*, *moine*, *poil*, *poivre*, &c.

Enfin, ſi la diphthongue auriculaire *oi*, au moyen d'une *n*, doit devenir nazale, l'*i* y déſigne encore un *é* ouvert; *loin*, *foin*, *témoin*, *jointure*, &c.

C'eſt donc également un uſage contraire à la deſtination primitive des lettres & à l'analogie de l'orthographe avec la prononciation, que de repréſenter le ſon de l'*è* ouvert par *ai*, par *ei*, & par *oi*; & les écrivains modernes qui ont ſubſtitué *ai* à *oi* partout où cette diphthongue oculaire repréſente l'*è* ouvert, comme dans *anglais*, *français*, je *liſais*, il *pourrait*, *connaître*, au lieu d'écrire *anglois*, *françois*, je *liſois*, il *pourroit*, *connoître*; ces écrivains, dis-je, ont remplacé un inconvénient par un autre auſſi réel. J'avoue que l'on évite par là l'équivoque de l'*oi* purement oculaire, & de l'*oi* auriculaire: mais on ſe charge du riſque de choquer les yeux de toute la nation, que l'habitude a aſſez prémunis contre les embarras de cette équivoque; & l'on s'expoſe à une juſte cenſure, en prenant en quelque ſorte le ton légiſlatif dans une matière où aucun particulier ne peut jamais être légiſlateur, parce que l'autorité ſouveraine de l'uſage eſt incommunicable.

Non ſeulement la lettre *i* eſt ſouvent employée à ſignifier autre choſe que le ſon qu'elle doit primitivement repréſenter; il arrive encore qu'on joint cette lettre à quelqu'autre pour exprimer ſimplement ce ſon primitif. Ainſi, les lettres *ui*, ne repréſentent que le ſon ſimple de l'*i* dans les mots

guide, *guider*, &c, *quitte*, *quitter*, *aquitter*, &c, & partout où l'une des deux articulations *gue* ou *que* précède le ſon *i*. De même les lettres *i e* repréſentent ſimplemen: le ſon *i* dans *maniement*, je *prierois*, nous *remercierons*, il *liera*, qui viennent de *manier*, *prier*, *remercier*, *lier*, & dans tous les mots pareillement dérivés des verbes en *ier*. L'*i* qui précède l'*i* dans le premier cas & l'*e* qui le ſuit dans le ſecond, ſont des lettres abſolument muettes.

La lettre *I*, chez quelques auteurs, étoit un ſigne numéral, & ſignifioit *cent*, ſuivant ce vers:

I, C *compar erit*, & centum *ſignificabit*.

Dans la numération ordinaire des romains & dans celle de nos finances, *I* ſignifie *un*; & l'on peut en mettre juſqu'à quatre de ſuite, pour exprimer juſqu'à quatre unités. Si la lettre numérale *I* eſt placée avant *V* qui vaut *cinq*, ou avant *X* qui vaut *dix*, cette poſition indique qu'il faut retrancher *un* de *cinq* ou de *dix*; ainſi, *IV* ſignifie *cinq moins un* ou quatre, *IX* ſignifie *dix moins un* ou *neuf*: on ne place jamais *I* avant une lettre de plus grande valeur, comme *L cinquante*, *C cent*, *D cinq-cents*, *M mille*; ainſi, on n'écrit point *IL* pour *quarante-neuf*, mais *XLIX*.

La lettre *I* eſt celle qui caractériſe la monnoie de Limoges. (*M. BEAUZÉE.*)

ÏAMBE, ſ. m. *Littérature. ïambus.* Terme de Proſodie grèque & latine. Pied de vers compoſé d'une brève & d'une longue, comme dans Θεὸν, λέγω, *Dĕī*, *mĕās*. *Syllaba longa brevi ſubjecta vocatur ïambus*, comme le dit Horace, qui l'appelle auſſi un pied vite, rapide, *pes citus*.

Ce mot, ſelon quelques-uns, tire ſon origine d'*Iambe*, fils de Pan & de la nymphe Écho, qui inventa ce pied, ou qui n'uſa que de paroles choquantes & de ſanglantes railleries à l'égard de Cérès, affligée de la perte de Proſerpine. D'autres aiment mieux tirer ce mot du grec ἰὸς, *venenum*, venin, ou de ἰαμβίζω, *maledico*, je médis, parce que ces vers, compoſés d'*ïambes*, furent d'abord employés dans la Satyre. *Dictionnaire de Trévoux.*

Il ſemble qu'Archiloque, ſelon Horace, en ait été l'inventeur, ou que ce vers ait été pareillement propre à la Satyre:

Archilochum proprio rabies armavit ïambo.
Art poét.

Voyez IAMBIQUE. (*ANONYME.*)

IAMBIQUE, adj. *Littérature.* Eſpèce de vers compoſé entièrement, ou pour la plus grande partie, d'un pied qu'on appelle *ïambe*. Voyez IAMBE.

Les vers *ïambiques* peuvent être conſidérés, ou ſelon la diverſité des pieds qu'ils reçoivent, ou ſelon le nombre de leurs pieds. Dans chacun de ce genre, il y a trois eſpèces qui ont des noms différents.

1°. Les purs *ïambiques* ſont ceux qui ne ſont compoſés que d'*ïambes*: comme la quatrième pièce de Catulle, faite à la louange d'un vaiſſeau.

Phaſelus ille, quem videtis hoſpites.

La ſeconde eſpèce ſont ceux qu'on appelle ſimplement *ïambes* ou *ïambiques*. Ils n'ont des *ïambes* qu'aux pieds pairs; encore y met-on quelquefois des tribraques, excepté au dernier qui doit toujours être un *ïambe*; & aux impairs des ſpondées, des anapeſtes, & même un dactyle au premier. Tel eſt celui que l'on cite de la Médée de Sénèque:

Servare potui, perdere an poſſim rogas?

La troiſième eſpèce ſont les vers *ïambiques* libres, qui n'ont par néceſſité d'*ïambe* qu'au dernier pied, comme tous les vers de Phèdre:

Amittit merito proprium, qui alienum appetit.

Dans les comédies, on ne s'eſt pas plus géné, & peut-être moins encore, comme on le voit dans Plaute & dans Térence; mais le ſixième pied eſt toujours indiſpenſablement un *ïambe*.

Quant aux variétés qu'aporte le nombre de ſyllabes, on appelle *ïambe* ou *ïambique* dimètre celui qui n'a que quatre pieds:

Queruntur in ſylvis aves.

Ceux qui en ont ſix s'appellent *trimètres*: ce ſont les plus beaux, & ceux qu'on emploie pour le Théâtre, ſurtout pour la Tragédie; ils ſont infiniment préférables aux vers de dix ou douze pieds, en uſage dans nos pièces modernes, parce qu'ils approchent plus de la Proſe, & qu'ils ſentent moins l'art & l'affectation:

Dii conjugales, tuque genialis tori
Lucina cuſtos, &c.

Ceux qui en ont huit ſe nomment *tétramètres*, & l'on n'en trouve que dans les comédies:

Pecuniam in loco negligere, maximum
Interdum eſt lucrum.
Terent.

Quelques-uns ajoûtent un *ïambe monomètre*, qui n'a que deux pieds:

Virtus beat.

On les appelle *monomètres*, *dimètres*, *trimètres*, & *tétramètres*, c'eſt à dire, d'une, de deux, de trois, de quatre meſures; parce qu'une

meſure étoit de deux pieds, & que les grecs les meſuroient deux pieds à deux pieds, ou par épitrites, & en joignant l'*iambe* & le ſpondée enſemble.

Tous ceux dont on a parlé juſqu'ici ſont parfaits; ils ont leur nombre de pieds complet, ſans qu'il y manque rien ou qu'il y ait rien de trop.

Les imparfaits ſont de trois ſortes: les catalectiques, auxquels il manque une ſyllabe;

Muſæ Jovem canebant:

les brachycatalectiques, auxquels il manque un pied entier:

Muſæ Jovis gnatæ:

les hypercatalectiques, qui ſont ceux qui ont une ſyllabe ou un pied de trop;

Muſæ ſorores ſunt Minervæ,
Muſæ ſorores Palladis lugent.

La plupart des hymnes de l'Égliſe ſont des *iambiques* dimètres, c'eſt à dire, de quatre pieds. *Diction. de Trévoux.*

ICI, adv. de lieu. *Grammaire.* Il déſigne l'endroit où l'on eſt; mais il comprend une certaine étendue qui varie. Celui qui entre dans une maiſon & qui demande du maître s'il eſt *ici*, comprend l'étendue de la maiſon. En changeant la queſtion, on concevra par la réponſe que l'adverbe *ici* peut comprendre l'étendue d'une ville. Mais je ne connois aucun cas où il puiſſe déſigner une province, une très-grande contrée: je ne crois pas qu'un homme qui ſeroit aux îles, diſe d'un autre qu'il eſt *ici*; il répèteroit le mot *îles*, ou il changeroit ſa façon de parler. (*ANONYME.*)

ICONOLOGIE, ſ. f. Science qui regarde les figures & les repréſentations, tant des hommes que des dieux. Elle appartient à tous les beaux-Arts, & particulièrement à la Poéſie.

Elle aſſigne à chacun les attributs qui leur ſont propres, & qui ſervent à les différencier. Ainſi, elle repréſente Saturne en vieillard avec une faux; Jupiter, armé d'une foudre avec un aigle à ſes côtés; Neptune avec un trident, monté ſur un char tiré par des chevaux marins; Pluton avec une fourche à deux dents, & trainé ſur un char atelé de quatre chevaux noirs; Cupidon ou l'Amour avec des flèches, un carquois, un flambeau, & quelquefois un bandeau ſur les yeux; Apollon, tantôt avec un arc & des flèches, & tantôt avec une lyre; Mercure, un caducée en main, coiffé d'un chapeau ailé, avec des talonnières de même; Mars armé de toutes pièces, avec un coq qui lui étoit conſacré; Bacchus couronné de lierre, armé d'un thyrſe & couvert d'une peau de tigre, avec des tigres à ſon char, qui eſt ſuivi de bacchantes; Hercule revêtu d'une peau de lion, & tenant en main une maſſue; Junon portée ſur des nuages, avec un paon à ſes côtés; Vénus ſur un char tiré par des cygnes ou par des pigeons; Pallas le caſque en tête, appuyée ſur ſon bouclier, qui étoit appelé *égide*, & à ſes côtés une chouette qui lui étoit conſacrée; Diane habillée en chaſſereſſe, l'arc & les flèches en main; Cérès, une gerbe & une faucille en main. Comme les païens avoient multiplié leurs divinités à l'infini, les poètes & les peintres après eux ſe ſont exercés à revêtir d'une figure apparente des êtres purement chimériques, ou à donner une eſpèce de corps aux attributs divins, aux ſaiſons, aux fleuves, aux provinces, aux ſciences, aux arts, aux vertus, aux vices, aux paſſions, aux maladies, &c. Ainſi, la Force eſt repréſentée par une femme d'un air guerrier, appuyée ſur un cube; on voit un lion à ſes pieds. On donne à la Prudence un miroir entortillé d'un ſerpent, ſymbole de cette vertu; à la Juſtice, une épée & une balance; à la Fortune, un bandeau & une roue; à l'Occaſion, un toupet de cheveux ſur le devant de ſa tête chauve par derrière; des couronnes de roſeaux & des urnes à tous les fleuves; à l'Europe, une couronne fermée, un ſceptre, & un cheval; à l'Aſie, un encenſoir, &c. (*ANONYME.*)

IDÉE, ſ. f. *Philoſophie, Logique.* Nous trouvons en nous la faculté de recevoir des *Idées*, d'apercevoir les choſes, de nous les repréſenter. L'*Idée* ou la Perception eſt le ſentiment qu'a l'ame de l'état où elle ſe trouve.

Nous nous repréſentons ou ce qui ſe paſſe en nous-mêmes, ou ce qui eſt hors de nous, ſoit qu'il ſoit préſent ou abſent; nous pouvons auſſi nous repréſenter nos Perceptions elles-mêmes.

La Perception d'un objet à l'occaſion de l'impreſſion qu'il a faite ſur nos organes, ſe nomme *Senſation.*

Celle d'un objet abſent qui ſe repréſente ſous une image corporelle, porte le nom d'*Imagination.*

Et la Perception d'une choſe qui ne tombe pas ſous les ſens, ou même d'un objet ſenſible quand on ne ſe le repréſente pas ſous une image corporelle, s'appelle *Idée intellectuelle.*

Voilà les différentes Perceptions qui s'allient & ſe combinent d'une infinité de manières. Il n'eſt pas beſoin de dire que nous prenons le mot d'*Idée* ou de Perception dans le ſens le plus étendu, comme comprenant & la Senſation, & l'*Idée* proprement dite.

Il eſt des choſes dont, avec toute l'attention & la diſpoſition poſſible, on ne peut parvenir à ſe faire des *Idées* diſtinctes; ſoit parce que l'objet eſt trop compoſé; ſoit parce que les parties de cet objet diffèrent trop peu entre elles pour que nous puiſſions les démêler & en ſaiſir les différences; ſoit qu'elles nous échapent par leur peu

de proportion avec nos organes, ou par leur éloignement; ſoit que l'eſſenciel d'une *Idée*, ce qui la diſtingue de toute autre, ſe trouve envelopé de pluſieurs circonſtances étrangères qui la dérobent à notre pénétration. Toute machine trop compoſée, le corps humain, par exemple, eſt tellement combiné dans toutes ſes parties, que la ſagacité des plus habiles n'y peut voir la millième partie de ce qu'il y auroit à connoître, pour s'en former une *Idée* complettement diſtincte. Le microſcope, le téleſcope nous ont donné, à la vérité, ſur certains objets des *Idées* plus diſtinctes qui, avant ces découvertes, étoient dans le ſecond cas, c'eſt à dire, très-obſcures par la petiteſſe ou l'éloignement de ces objets; & encore combien ſommes-nous éloignés d'en avoir des *Idées* nettes! La plupart des hommes n'ont qu'une *Idée* aſſez obſcure de ce qu'ils entendent par le mot de *Cauſe*, parce que, dans la production d'un effet, la cauſe ſe trouve ordinairement envelopée & tellement jointe à diverſes choſes, qu'il leur eſt difficile de diſcerner en quoi elle conſiſte.

Cet exemple même nous indique un obſtacle à nous procurer des *Idées* diſtinctes; c'eſt l'imperfection & l'abus des mots, comme ſignes repréſentatifs, mais ſignes arbitraires de nos *Idées*. *Voyez* MOTS, SYNTAXE. Il n'eſt que trop fréquent, & l'expérience nous montre tous les jours que l'on eſt dans l'habitude d'employer des mots ſans y joindre d'*Idées* préciſes ou même aucune *Idée*; de les employer tantôt dans un ſens, tantôt dans un autre; ou de les lier à d'autres, qui en rendent la ſignification indéterminée; & de ſuppoſer toujours, comme on le fait, que les mots excitent chez les autres les mêmes *Idées* que nous y avons attachées. Comment ſe faire des *Idées* diſtinctes avec des ſignes auſſi équivoques? Le meilleur conſeil que l'on puiſſe donner contre cet abus, c'eſt qu'après nous être appliqués à n'avoir que des *Idées* bien nettes & bien déterminées, nous n'employons jamais, ou du moins que le plus rarement qu'il nous ſera poſſible, de mots qui ne nous donnent du moins une *Idée* claire; que nous tâchions de fixer la ſignification de ces mots; qu'en cela nous ſuivions autant qu'on le pourra l'uſage commun; & qu'enfin nous évitions de prendre le même mot en deux ſens différents. Si cette règle générale, dictée par le bon ſens, étoit ſuivie & obſervée dans tous ſes détails avec quelque ſoin; les mots, bien loin d'être un obſtacle, deviendroient un aide, un ſecours infini à la recherche de la vérité, par le moyen des *Idées* diſtinctes dont ils doivent être les ſignes. C'eſt à l'article des définitions & à tant d'autres ſur la partie philoſophique de la Grammaire, que nous renvoyons. (*ANONYME.*)

(N.) IDÉE, PENSÉE, IMAGINATION. *Syn.* L'*Idée* repréſente l'objet: la *Penſée* le conſidère: l'*Imagination* le forme. La première peint; la ſeconde examine; la troiſième réduit.

On eſt ſûr de plaire dans la converſation, quand on a des *Idées* juſtes, des *Penſées* fines, & des *Imaginations* brillantes.

On ne s'entend pas dans la plupart des conteſtations, faute de ſimplifier les *Idées*. On reproche aux anglois de trop creuſer les *Penſées*. On accuſe les femmes de prendre ſouvent les *Imaginations* pour des réalités. (*L'abbé* GIRARD.)

IDENTITÉ, ſ. f. *Gramm.* Terme introduit récemment dans la Grammaire, pour exprimer le raport qui ſert de fondement à la concordance. *Voy.* CONCORDANCE.

Un ſimple coup d'œil jeté ſur les différentes eſpèces de mots, & ſur l'unanimité des uſages de toutes les langues à cet égard, conduit naturellement à les partager en deux claſſes générales, caractériſées par des différences purement matérielles. La première claſſe comprend toutes les eſpèces de mots déclinables, je veux dire les noms, les pronoms, les adjectifs, & les verbes, qui, dans la plupart des langues, reçoivent à leurs terminaiſons des changements qui déſignent des idées acceſſoires de relation, ajoutées à l'idée principale de leur ſignification. La ſeconde claſſe renferme les eſpèces de mots indéclinables, c'eſt à dire, les adverbes, les prépoſitions, les conjonctions, & les interjections, qui gardent dans le diſcours une forme immuable, parce qu'ils expriment conſtamment une ſeule & même idée principale.

Entre les inflexions accidentelles des mots de la première claſſe, les unes ſont communes à toutes les eſpèces qui y ſont compriſes, & les autres ſont propres à quelqu'une de ces eſpèces. Les inflexions communes ſont les nombres, les cas, les genres, & les perſonnes; les temps & les modes ſont des inflexions propres au verbe.

C'eſt entre les inflexions communes aux mots qui ont quelque corrélation, qu'il y a & qu'il doit y avoir concordance dans toutes les langues qui admettent ces inflexions. Mais pour établir cette concordance, il faut d'abord déterminer l'inflexion de l'un des mots corrélatifs; & ce ſont les beſoins réels de l'énonciation, d'après ce qui exiſte dans l'eſprit de celui qui parle, qui règlent cette première détermination conformément aux uſages de chaque langue: les autres mots corrélatifs ſe revêtent enſuite des inflexions correſpondantes, par imitation, & pour être en concordance avec leur corrélatif, qui leur ſert comme d'original: celui-ci eſt dominant, les autres ſont ſubordonnés. C'eſt ordinairement un nom ou un pronom qui eſt le corrélatif dominant; les adjectifs & les verbes ſont ſubordonnés: c'eſt à eux à s'accorder, & la concordance de leurs inflexions avec celles du nom ou du pronom, eſt comme une livrée qui atteſte leur dépendance.

Cette dépendance eſt fondée ſur un raport, qui eſt, ſelon les meilleurs grammairiens modernes,

un raport d'*Identité*. On voit en effet que le nom & l'adjectif qui l'accompagne par apposition, ne font qu'un, n'expriment enſemble qu'une ſeule & même choſe indiviſible; *la loi naturelle*, *la loi politique*, *la loi évangélique*, ſont trois objets différents; mais il n'y en a que trois: *la loi naturelle* eſt un objet auſſi unique que *la loi* en général. C'eſt la même choſe du verbe avec ſon ſujet; *le ſoleil luit*, eſt une expreſſion qui ne préſente à l'eſprit qu'une ſeule idée indiviſible.

Cependant l'adjectif & le verbe expriment très-diſtinctement une idée attributive, fort différente du ſujet exprimé par le nom ou par le pronom: comment peut-il y avoir *Identité* entre des idées ſi diſparates?

C'eſt que les noms & pronoms préſentent à l'eſprit des êtres déterminés. *Voyez* NOM & PRONOM; & que les adjectifs & les verbes préſentent à l'eſprit des ſujets quelconques ſous une idée préciſe, applicable à tout ſujet déterminé qui en eſt ſuſceptible. *Voyez* VERBE. Or il en eſt dans le diſcours de cette idée vague de ſujet quelconque, comme de la ſignification générale & indéfinie des ſymboles algébriques dans le calcul: de part & d'autre, la généraliſation des idées n'a été inſtituée que pour éviter l'embarras des cas particuliers trop multipliés; mais de part & d'autre, c'eſt à la charge de ramener la préciſion dans chaque occurrence par des applications particulières ou individuelles.

C'eſt la concordance des inflexions de l'adjectif ou du verbe avec celles du nom ou du pronom, qui déſigne l'application du ſens vague de l'un au ſens précis de l'autre, & l'*Identification* du ſujet vague préſenté par la première eſpèce, avec le ſujet déterminé énoncé par la ſeconde.

Pour prévenir une erreur dans laquelle bien des gens pourroient tomber, puiſque M. l'abbé Fromant y a donné lui-même, qu'il me ſoit permis d'inſiſter un peu ſur la véritable idée que l'on doit prendre de l'*Identité*, qui ſert de fondement à la concordance. J'oſe avancer que ce grammairien n'en a pas une idée exacte; il la ſuppoſe entre le ſujet d'un mode & ce mode: en voici la preuve dans ſon ſupplément, aux *ch. ij. iij. & iv. de la* II. *partie de la Gramm. gén. pag.* 62. Il raporte d'abord un paſſage de M. du Marſais, extrait de l'article adjectif, dans lequel il aſſûre que la concordance n'eſt fondée que ſur l'*Identité phyſique* de l'adjectif avec le ſubſtantif; puis il diſcute ainſi l'opinion du grammairien philoſophe.

« S'il y a des adjectifs qui marquent l'appartenance ſans marquer l'*Identité phyſique*, il » s'enſuit que la concordance n'eſt pas fondée uniquement ſur cette *Identité*, comme le prétend » M. du Marſais. Or dans ces expreſſions *meus liber*, *evandrius enſis*, *meus* marque l'appartenance du livre à moi, *evandrius* marque » l'appartenance de l'épée à Évandre; ces deux » mots *meus liber*, & ces deux autres *evandrius enſis*, préſentent à l'eſprit deux objets divers, » dont l'un n'eſt pas l'autre; & bien loin de déſigner l'*Identité phyſique*, ils indiquent au contraire une vraie diverſité phyſique. *Meus liber* » équivaut à *liber mei*, βίβλος μοῦ, le livre de moi; » *evandrius enſis* équivaut à *enſis Evandri*, » l'épée d'Évandre: par conſéquent le ſentiment » qui fonde la concordance ſur l'*Identité phyſique* » n'eſt pas exact, & M. du Marſais n'a point tant » à ſe glorifier d'en être l'auteur. Encore s'il eût » dit que la concordance eſt fondée ſur l'*Identité* » *phyſique* ou *métaphyſique*, il auroit rendu ce » ſentiment probable: ce n'eſt pas moi qui ſuis » une même choſe avec mon livre; *c'eſt la qua-* » *lité d'être à moi*, *c'eſt la propriété de m'ap-* » *partenir*, *qui eſt une même choſe avec mon* » *livre*: de même ce n'eſt pas Évandre qui eſt » une même choſe avec ſon épée, mais c'eſt la » qualité d'être à Évandre. On peut ſoutenir qu'*il* » *y a raport d'*Identité métaphyſique *entre la* » *qualité d'appartenir & la choſe appartenante*; » mais on ne prouvera jamais, ce me ſemble, » qu'il puiſſe s'y trouver un raport d'*Identité* » *phyſique*, puiſque l'appartenance n'eſt qu'une » qualité métaphyſique ».

La doctrine de M. Fromant ſur l'*Identité* n'eſt point équivoque, mais elle confond poſitivement la nature des choſes. L'*Identité* ne ſuppoſe pas deux choſes différentes, il n'y auroit plus d'*Identité*; elle ſuppoſe ſeulement deux aſpects d'un même objet: or une ſubſtance & un mode ſont des choſes ſi différentes, que nous en avons néceſſairement des idées toutes différentes; & conſéquemment il ne peut jamais y avoir d'*Identité*, ſous quelque dénomination que ce ſoit, entre une ſubſtance & un mode.

L'*Identité* qui fonde la concordance eſt donc l'*Identité* du ſujet, préſenté d'une manière vague & indéfinie dans les adjectifs & dans les verbes, & d'une manière préciſe & déterminée dans les noms & dans les pronoms. Ces deux mots, pour me ſervir du même exemple, *meus liber*, ne préſentent pas à l'eſprit deux objets divers; *meus* exprime un être quelconque qualifié par la propriété de m'appartenir, & *liber* exprime un être déterminé qui a cette propriété: la concordance de *meus* avec *liber*, indique que le ſujet actuel de la qualification exprimée par l'adjectif *meus*, eſt l'être particulier déterminé par le nom *liber*: *meus*, par lui-même, exprime un ſujet quelconque ainſi qualifié; mais dans le cas préſent, il eſt appliqué au ſujet particulier *liber*; & dans un autre, il pourroit être appliqué à un autre ſujet, en vertu même de ſon indétermination. La concordance indique donc l'application du ſens vague d'une eſpèce au ſens précis de l'autre; & l'*Identité*, ſi j'oſe le dire, *très-phyſique* du ſujet énoncé par les deux eſpèces de mots, ſous des aſpects différents.

Peut-être y a-t-il en effet peu d'exactitude à dire, l'*Identité phyſique de l'adjectif avec le*

ſubſtantif, comme a fait M. du Marſais; parce que l'adjectif & le ſubſtantif ſont des mots abſolument différents, & qui ne peuvent jamais être un même & unique mot: l'*Identité* appartient, non aux différents ſignes d'un même objet, mais à l'objet déſigné par différents ſignes. Il me ſemble pourtant que l'on pourroit regarder l'expreſſion de M. du Marſais comme un abrégé de celle que la juſteſſe métaphyſique paroît exiger; mais quand cela ne ſeroit point, ne faut-il donc avoir aucune indulgence pour la première expoſition d'un principe véritablement utile & lumineux? & un petit défaut d'exactitude peut-il empêcher que M. du Marſais n'ait à ſe glorifier beaucoup d'être l'auteur de ce principe? M. Fromant lui-même ne doit guères ſe glorifier d'en avoir fait une cenſure ſi peu meſurée & ſi peu juſte; je dis, *ſi peu juſte*, car il eſt évident que c'eſt pour avoir mal compris le vrai ſens du principe de l'*Identité*, qu'il eſt tombé dans l'inconſéquence qui a été remarquée en un autre lieu. *Voy.* GENRE. (*M.* BEAUZÉE.)

IDIOME, ſ. m. *Grammaire:* Variétés d'une langue propres à quelques contrées: d'où l'on voit qu'*Idiome* eſt ſynonyme à *Dialecte*; ainſi, nous avons l'*Idiome* gaſcon, l'*Idiome* provençal, l'*Idiome* champenois. On donne quelquefois à ce mot la même étendue qu'à celui de *Langue*: Servez-vous de l'*Idiome* que vous aimerez le mieux, je vous répondrai.

IDIOTISME, ſ. m. (*Gramm.*) C'eſt une façon de parler éloignée des uſages ordinaires ou des lois générales du Langage, adaptée au génie propre d'une langue particulière. R. ἴδιος, *peculiaris, propre, particulier*. C'eſt un terme général dont on peut faire uſage à l'égard de toutes les langues: un *Idiotiſme* grec, latin, françois, &c. C'eſt le ſeul terme que l'on puiſſe employer dans bien des occaſions; nous ne pouvons dire qu'*Idiotiſme* eſpagnol, portugais, turc, &c. Mais à l'égard de pluſieurs langues, nous avons des mots ſpécifiques ſubordonnés à celui d'*Idiotiſme*, & nous diſons *angliciſme*, *arabiſme*, *celticiſme*, *galliciſme*, *germaniſme*, *hébraïſme*, *helléniſme*, *latiniſme*, &c.

Quand je dis qu'un *Idiotiſme* eſt une façon de parler adaptée au génie propre d'une langue particulière, c'eſt pour faire comprendre que c'eſt plus tôt un effet marqué du génie caractériſtique de cette langue, qu'une locution incommunicable à tout autre *Idiome*, comme on a coutume de le faire entendre. Les richeſſes d'une langue peuvent paſſer aiſément dans une autre qui a avec elle quelque affinité; & toutes les langues en ont plus ou moins, ſelon les différents degrés de liaiſon qu'il y a, ou qu'il y a eu entre les peuples qui les parlent ou qui les ont parlées. Si l'italien, l'eſpagnol, & le françois ſont entés ſur une même langue originelle; ces trois langues auront apparemment chacune à part leurs *Idiotiſmes* particuliers, parce que ce ſont des langues différentes: mais il eſt difficile qu'elles n'ayent adopté toutes trois quelques *Idiotiſmes* de la langue qui ſera leur ſource commune, & il ne ſeroit pas étonnant de trouver dans toutes trois des *Celticiſmes*. Il ne ſeroit pas plus merveilleux de trouver des *Idiotiſmes* de l'une des trois dans l'autre, à cauſe des liaiſons de voiſinage, d'intérêts politiques, de commerce, de religion, qui ſubſiſtent depuis long temps entre les peuples qui les parlent; comme on n'eſt pas ſurpris de rencontrer des *Arabiſmes* dans l'eſpagnol, quand on ſait l'hiſtoire de la longue domination des arabes en Eſpagne. Perſonne n'ignore que les meilleurs auteurs de la latinité ſont pleins d'*Helléniſmes*: & ſi tous les littérateurs conviennent qu'il eſt plus facile de traduire du grec que du latin en françois; c'eſt que le génie de notre langue approche plus de celui de la langue grèque que de celui de la langue latine, & que notre langage eſt preſque un *Helléniſme* continuel.

Mais une preuve remarquable de la communicabilité des langues qui paroiſſent avoir entre elles le moins d'affinité, c'eſt qu'en françois même nous hébraïſons. C'eſt un *Hébraïſme* connu que la répétition d'un adjectif ou d'un adverbe, que l'on veut élever au ſens que l'on nomme communément *ſuperlatif*. *Voy.* SUPERLATIF. Et le ſuperlatif le plus énergique ſe marquoit en hébreu par la triple répétition du mot: de là le triple *Kyrie eleiſon* que nous chantons dans nos égliſes pour donner plus de force à notre invocation; & le triple *Sanctus*, pour mieux peindre la profonde adoration des eſprits céleſtes. Or il eſt vraiſemblable que notre *très*, formé du latin *tres*, n'a été introduit dans notre langue que comme le ſymbole de cette triple répétition; très-ſaint, *ter ſanctus*, ou *ſanctus, ſanctus, ſanctus*: & notre uſage de lier *très* au mot poſitif par un tiret, eſt fondé ſans doute ſur l'intention de faire ſentir que cette addition eſt purement matérielle, qu'elle n'empêche pas l'unité du mot, mais qu'il doit être répété trois fois, ou du moins qu'il faut y attacher le ſens qu'il auroit s'il étoit répété trois fois; & en effet, les adverbes *bien* & *fort*, qui expriment par eux-mêmes le ſens ſuperlatif dont il s'agit, ne ſont jamais liés de même au mot poſitif auquel on les joint pour les lui communiquer. On rencontre dans le langage populaire des *Hébraïſmes* d'une autre eſpèce: *Un homme de Dieu*, *du vin de Dieu*, *une moiſſon de Dieu*, pour dire, *un très-honnête homme*, *du vin très-bon*, *une moiſſon très-abondante*; ou, en rendant partout le même ſens par le même tour, *un homme parfait*, *du vin parfait*, *une moiſſon parfaite*; les hébreux indiquant la perfection par le nom de Dieu, qui eſt le modèle & la ſource de toute perfection. C'eſt cette eſpèce d'*Hébraïſme* qui ſe trouve au *Pſ.* 35, *v.* 7. *Juſtitia tua ſicut montes Dei*, pour *ſicut montes altiſſimi*; & au

Pſ. 64,

Pſ. 64, v. 10, *flumen Dei* pour *flumen maximum.*

Malgré les *Helléniſmes* reconnus dans le latin, on a cru aſſez légèrement que les *Idiotiſmes* étoient des locutions propres & incommunicables, & en conſéquence on en a pris & donné des idées fauſſes ou louches; & bien des gens croient qu'on ne déſigne par ce nom général, ou par quelqu'un des noms ſpécifiques qui y ſont analogues, que des locutions vicieuſes, imitées mal adroitement de quelque autre langue. *Voyez* GALLICISME. C'eſt une erreur que je crois ſuffiſamment détruite par les obſervations que je viens de mettre ſous les yeux du lecteur; je paſſe à une autre qui eſt encore plus univerſelle, & qui n'eſt pas moins contraire à la véritable notion des *Idiotiſmes.*

On donne communément à entendre que ce ſont des manières de parler contraires aux lois de la Grammaire générale. Il y a en effet des *Idiotiſmes* qui ſont dans ce cas; & comme ils ſont par là même les plus frapants & les plus faciles à diſtinguer, on a cru aiſément que cette oppoſition aux lois immuables de la Grammaire feſoit la nature commune de tous. Mais il y a encore une autre eſpèce d'*Idiotiſmes* qui ſont des façons de parler éloignées ſeulement des uſages ordinaires, mais qui ont avec les principes fondamentaux de la Grammaire générale toute la conformité exigible. On peut donner à ceux-ci le nom d'*Idiotiſmes réguliers*; parce que les règles immuables de la parole y ſont ſuivies, & qu'il n'y a de violé que les inſtitutions arbitraires & uſuelles: les autres au contraire prendront la dénomination d'*Idiotiſmes irréguliers*, parce que les règles immuables de la parole y ſont violées. Ces deux eſpèces ſont compriſes dans la définition que j'ai donnée d'abord; & je vas bientôt les rendre ſenſibles par des exemples, mais en y appliquant les principes qu'il convient de ſuivre pour en pénétrer le ſens, & pour y découvrir, s'il eſt poſſible, les caractères du génie propre de la langue qui les a introduits.

I. Les *Idiotiſmes réguliers* n'ont beſoin d'aucune autre attention, que d'être expliqués littéralement pour être ramenés enſuite au tour de la langue naturelle que l'on parle.

Je trouve, par exemple, que les allemands diſent; *dieſe gelehrten männer*, comme en latin, *hi docti viri*, ou en françois, *ces ſavants hommes*; & l'adjectif *gelehrten* s'accorde en toutes manières avec le nom *männer*, comme l'adjectif latin *docti* avec le nom *viri*, ou l'adjectif françois *ſavants* avec le nom *hommes*: ainſi, les allemands obſervent en cela, & les lois générales & les uſages communs. Mais ils diſent, *dieſe männer ſind gelehrt*; & pour le rendre littéralement en latin, il faut dire *hi viri ſunt docte*, & en françois, *ces hommes ſont ſavamment*, ce qui veut dire indubitablement *ces hommes ſont ſavants*: *gelehrt* eſt donc un adverbe, & l'on doit reconnoître ici que les allemands s'écartent des uſages communs, qui donnent la préférence à l'adjectif en pareil cas. On voit donc en quoi conſiſte le *Germaniſme* lorſqu'il s'agit d'exprimer un attribut: mais quelle peut être la cauſe de cet *Idiotiſme*? Le verbe exprime l'exiſtence d'un ſujet ſous un attribut. *Voy.* VERBE. L'attribut n'eſt qu'une manière particulière d'être; & c'eſt aux adverbes à exprimer ſimplement les manières d'être, & conſéquemment les attributs: voilà le génie allemand. Mais comment pourra-t-on concilier ce raiſonnement avec l'uſage preſque univerſel d'exprimer l'attribut par un adjectif mis en concordance avec le ſujet du verbe? Je réponds qu'il n'y a peut-être entre la manière commune & la manière allemande d'autre différence, que celle qu'il y auroit entre deux tableaux où l'on auroit ſaiſi deux momens différents d'une même action: le *Germaniſme* ſaiſit l'inſtant qui précède immédiatement l'acte de juger, où l'eſprit conſidère encore l'attribut d'une manière vague & ſans application au ſujet; la phraſe commune préſente le ſujet tel qu'il paroît à l'eſprit après le jugement, & lorſqu'il n'y a plus d'abſtraction. L'allemand doit donc exprimer l'attribut avec les apparences de l'indépendance; & c'eſt ce qu'il fait par l'adverbe, qui n'a aucune terminaiſon dont la concordance puiſſe en déſigner l'application à quelque ſujet déterminé. Les autres langues doivent exprimer l'attribut avec les caractères de l'application; ce qui eſt rempli par la concordance de l'adjectif attributif avec le ſujet. Mais peut-être faut-il ſous-entendre alors le nom avant l'adjectif, & dire que *hi viri ſunt docti*, c'eſt la même choſe que *hi viri ſunt viri docti*; & que *ego ſum miſer*, c'eſt la même choſe que *ego ſum homo miſer*: en effet, la concordance de l'adjectif avec le nom & l'identité du ſujet exprimé par les deux eſpèces, ne s'entendent clairement & d'une manière ſatisfaiſante que dans le cas de l'appoſition; & l'appoſition ne peut avoir lieu ici qu'au moyen de l'ellipſe. Je tirerois de tout ceci une concluſion ſurprenante: la phraſe allemande eſt donc un *Idiotiſme* régulier, & la phraſe commune un *Idiotiſme* irrégulier.

Voici un *Latiniſme régulier*, dont le dèvelopement peut encore amener des vûes utiles: *Neminem repèrire eſt id qui velit.* Il y a là quatre mots qui n'ont rien d'embarraſſant; *qui velit id* (qui veuille cela) eſt une propoſition incidente déterminative de l'antécédent *neminem*; *neminem* (ne perſonne) eſt le complément ou le régime objectif grammatical du verbe *reperire*; *reperire neminem qui velit id* (ne trouver perſonne qui veuille cela), c'eſt une conſtruction exacte & régulière. Mais que faire du mot *eſt*? il eſt à la troiſième perſonne du ſingulier; quel en eſt le ſujet? comment pourra-t-on lier à ce mot l'infinitif *reperire* avec ſes dépendances? Conſultons d'autres phraſes plus claires dont la ſolution puiſſe nous diriger.

On trouve dans Horace (III. *Od.* 2.) *Dulce &*

decorum eſt pro patriâ mori; & encore (IV. *Od.* 12.) *Dulce eſt deſipere in loco.* Or la conſtruction eſt facile : *Mori pro patriâ eſt dulce & decorum*; *Deſipere in loco eſt dulce* : les infinitifs *mori* & *deſipere* y ſont traités comme des noms, & l'on peut les conſidérer comme tels : j'en trouve une preuve encore plus forte dans Perſe (*Sat.* 1), *Scire tuum nihil eſt*; l'adjectif *tuum*, mis en concordance avec *ſcire*, déſigne bien que *ſcire* eſt conſidéré comme nom. Voilà la difficulté levée dans notre première phraſe : le verbe *reperire* eſt ce que l'on appelle communément le nominatif du verbe *eſt*; ou, en termes plus juſtes, c'en eſt le ſujet grammatical, qui ſeroit au nominatif, s'il étoit déclinable : *Reperire neminem qui velit id*, en eſt donc le ſujet logique. Ainſi, il faut conſtruire, *reperire neminem qui velit id, eſt*; ce qui ſignifie littéralement, *ne trouver perſonne qui le veuille, eſt* ou *exiſte*; ou en tranſportant la négation, *trouver quelqu'un qui le veuille, n'eſt pas* ou *n'exiſte pas*; ou enfin, en ramenant la même penſée à notre manière de l'énoncer, *on ne trouve perſonne qui le veuille.*

C'eſt la même ſyntaxe & la même conſtruction partout où l'on trouve un infinitif employé comme ſujet du verbe *ſum*, lorſque ce verbe a le ſens adjectif, c'eſt à dire, lorſqu'il n'eſt pas ſimplement verbe ſubſtantif, mais qu'il renferme encore l'idée de l'exiſtence réelle comme attribut, & conſéquemment qu'il eſt équivalent à *exiſto*. Ce n'eſt que dans ce cas qu'il y a *Latiniſme*; car il n'y a rien de ſi commun dans la plupart des langues, que de voir l'infinitif ſujet du verbe ſubſtantif, quand on exprime enſuite un attribut déterminé : ainſi dit-on en latin *turpe eſt mentiri*; & en françois, *mentir eſt une choſe honteuſe.* Mais nous ne pouvons pas dire *voir eſt* pour *on voit*, *voir étoit* pour *on voyoit*, *voir ſera* pour *on verra*, comme les latins diſent *videre eſt*, *videre erat*, *videre erit.* L'infinitif conſidéré comme nom ſert auſſi à expliquer une eſpèce de *Latiniſme* qu'il me ſemble qu'on n'a pas encore entendu comme il faut, & à l'explication duquel les rudiments ont ſubſtitué les difficultés ridicules & inſolubles du redoutable *que* retranché. *Voyez* INFINITIF.

II. Pour ce qui regarde les *Idiotiſmes irréguliers*, il faut, pour en pénétrer le ſens, diſcerner avec ſoin l'eſpèce d'écart qui les détermine, & remonter, s'il eſt poſſible, juſqu'à la cauſe qui a occaſionné ou pu occaſionner cet écart : c'eſt même le ſeul moyen qu'il y ait de reconnoître les caractères précis du génie propre d'une langue, puiſque ce génie ne conſiſte que dans la réunion des vûes qu'il s'eſt propoſées, & des moyens qu'il a autoriſés.

Pour diſcerner exactement l'eſpèce d'écart qui détermine un *Idiotiſme irrégulier*, il faut ſe rappeler ce que l'on a dit au *mot* GRAMMAIRE, que toutes les règles fondamentales de cette ſcience ſe réduiſent à deux chefs principaux, qui ſont la Lexicologie & la Syntaxe. La Lexicologie a pour objet tout ce qui concerne la connoiſſance des mots conſidérés en ſoi & hors de l'Élocution : ainſi, dans chaque langue le vocabulaire eſt comme l'inventaire des ſujets de ſon domaine; & ſon principal office eſt de bien fixer le ſens propre de chacun des mots autoriſés dans cet *Idiome.* La Syntaxe a pour objet tout ce qui concerne le concours des mots réunis dans l'enſemble de l'Élocution; & ſes déciſions ſe raportent dans toutes les langues à trois points généraux, qui ſont la concordance, le régime, & la conſtruction.

Si l'uſage particulier d'une langue autoriſe l'altération du ſens propre de quelques mots, & la ſubſtitution d'un ſens étranger; c'eſt alors une figure de mots que l'on appelle *Trope.* Voyez TROPE.

Si l'uſage autoriſe une locution contraire aux lois générales de la Syntaxe, c'eſt alors une figure que l'on nomme ordinairement *Figure de conſtruction*; mais que j'aimerois mieux qu'on déſignât par la dénomination plus générale de *Figure de ſyntaxe*, en réſervant le nom de *Figure de conſtruction*, aux ſeules locutions qui s'écartent des règles de la conſtruction proprement dite. *Voyez* FIGURE & CONSTRUCTION. Voilà deux eſpèces d'écart que l'on peut obſerver dans les *Idiotiſmes irréguliers.*

1°. Lorſqu'un Trope eſt tellement dans le génie d'une langue qu'il ne peut être rendu littéralement dans une autre, ou qu'y étant rendu littéralement il y exprime un tout autre ſens; c'eſt un *Idiotiſme* de la langue originale qui l'a adopté : & cet *Idiotiſme* eſt *irrégulier*, parce que le ſens propre des mots y eſt abandonné; ce qui eſt contraire à la première inſtitution des mots. Ainſi, le ſuperſtitieux Euphémiſme, qui dans la langue latine a donné le ſens de *ſacrifier* au verbe *mactare*, quoique ce mot ſignifie dans ſon étymologie *augmenter davantage* (magis auctare); cet Euphémiſme, dis-je, eſt tellement propre au génie de cette langue, que la traduction littérale que l'on en feroit dans une autre, ne pourroit jamais y faire naître l'idée de *ſacrifice.* *Voyez* EUPHÉMISME.

C'eſt pareillement un Trope qui a introduit dans notre langue ces *Idiotiſmes* déja remarqués au *mot* GALLICISME, dans leſquels on employe les deux verbes *venir* & *aller*, pour exprimer, par l'un, des prétérits prochains, & par l'autre, des futurs prochains (*voyez* TEMPS); comme quand on dit, *je viens de lire*, *je venois de lire*, pour *j'ai* ou *j'avois lu depuis peu de temps*; *je vas lire*, *j'allois lire*, pour *je dois*, ou *je devois lire dans peu de temps.* Les deux verbes auxiliaires *venir* & *aller* perdent alors leur ſignification originelle, & ne marquent plus le tranſport d'un lieu en un autre; ils ne ſervent plus qu'à marquer la proximité de l'antériorité ou de la poſtériorité : & nos phraſes rendues littéralement dans quelqu'autre langue, ou n'y ſignifieroient rien, ou y ſignifieroient autre choſe que parmi

nous. C'eſt une Catachrèſe introduite par la néceſſité (*voyez* CATACHRÈSE), & fondée néanmoins ſur quelque analogie entre le ſens propre & le ſens figuré. Le verbe *venir*, par exemple, ſuppoſe une exiſtence antérieure dans le lieu d'où l'on vient; & dans le moment qu'on en vient, il n'y a pas long temps qu'on y étoit: voilà préciſément la raiſon du choix de ce verbe pour ſervir à l'expreſſion des prétérits prochains. Pareillement le verbe *aller* indique la poſtériorité d'exiſtence dans le lieu où l'on va; & dans le temps qu'on y va, on eſt dans l'intention d'y être bientôt: voilà encore la juſtification de la préférence donnée à ce verbe pour déſigner les futurs prochains. Mais il n'en demeure pas moins vrai que ces verbes, devenus auxiliaires, perdent réellement leur ſignification primitive & fondamentale, & qu'ils n'en retiennent que des idées acceſſoires & éloignées.

2°. Ce que l'on vient de dire des Tropes, eſt également vrai des Figures de ſyntaxe: telle figure eſt un *Idiotiſme irrégulier*, parce qu'elle ne peut être rendue littéralement dans une autre langue, ou que la verſion littérale qui en ſeroit faite y auroit un autre ſens. Ainſi, l'uſage où nous ſommes dans la langue françoiſe d'employer l'adjectif poſſeſſif maſculin, *mon*, *ton*, *ſon*, avant un nom féminin qui commence par une voyelle ou par une *h* muette, eſt un *Idiotiſme irrégulier* de notre langue, un *Galliciſme*; parce que l'imitation littérale de cette figure dans une autre langue n'y ſeroit qu'un ſolécisme. Nous diſons *mon ame*, & l'on ne diroit pas *meus anima*; *ton opinion*, & l'on ne peut dire *tuus opinio*: c'eſt que les Latins avoient pour éviter l'hiatus occaſionné par le concours des voyelles, des moyens qui nous ſont interdits par la conſtitution de notre langue, & dont il étoit plus raiſonnable de faire uſage, que de violer une loi auſſi eſſencielle que celle de la concordance que nous tranſgreſſons; ils pouvoient dire *anima mea*, *opinio tua*; & nous ne pouvons pas imiter ce tour, & dire *ame ma*, *opinion ta*. Notre langue ſacrifie donc ici un principe raiſonnable aux agréments de l'Euphonie (*voyez* EUPHONIE), conformément à la remarque ſenſée de Cicéron, *Orat. n.* 47: *Impetratum eſt à conſuetudine ut peccare, ſuavitatis causâ, liceret.*

Voici une Ellipſe qui eſt devenue une locution propre à notre langue, un *Galliciſme*, parce que l'uſage en a prévalu au point qu'il n'eſt plus permis de ſuivre en pareil cas la ſyntaxe pleine: *Il ne laiſſe pas d'agir, notre langue ne laiſſe pas de ſe prêter à tous les genres d'écrire, on ne laiſſe pas d'abandonner la vertu en la louant*, c'eſt à dire, *il ne laiſſe pas* le ſoin *d'agir, notre langue ne laiſſe pas* la faculté *de ſe prêter à tous les genres d'écrire, on ne laiſſe pas* la foibleſſe *d'abandonner la vertu en la louant*. Nous préférons dans ces phraſes le mérite de la brièveté à une locution pleine, qui, ſans avoir plus de clarté, auroit le déſagrément inſéparable des longueurs ſuperflues.

S'il eſt facile de ramener à un nombre fixe de chefs principaux les écarts qui déterminent les différents *Idiotiſmes*, il n'en eſt pas de même des vûes particulières qui peuvent y influer: la variété de ces cauſes eſt trop grande, l'influence en eſt trop délicate, la complication en eſt quelquefois trop embarraſſante, pour pouvoir établir à ce ſujet quelque choſe de bien certain. Mais il n'en eſt pas moins conſtant qu'elles tiennent toutes plus ou moins au génie des diverſes langues, qu'elles en ſont des émanations, & qu'elles peuvent en devenir des indices. « Il en eſt des peuples entiers » comme d'un homme particulier, dit du Tremblay, *Traité des Langues*, *chap.* 22; leur » langage eſt la vive expreſſion de leurs mœurs, » de leur génie, & de leurs inclinations; & il ne » faudroit que bien examiner ce langage, pour pénétrer toutes les penſées de leur ame & tous » les mouvements de leur cœur. Chaque langue » doit donc néceſſairement tenir des perfections & » des défauts du peuple qui la parle. Elles auront » chacune en particulier, diſoit-il un peu plus » haut, quelque perfection qui ne ſe trouvera pas » dans les autres, parce qu'elles tiennent toutes » des mœurs & du génie des peuples qui les parlent: elles auront chacune des termes & des » façons de parler qui leur ſeront propres, & qui » ſeront comme le caractère de ce génie ». On reconnoît en effet le flegme oriental dans la répétition de l'adjectif ou de l'adverbe; *amen, amen*; *ſanctus, ſanctus, ſanctus*: la vivacité françoiſe n'a pu s'en accommoder, & *très-ſaint* eſt bien plus à ſon gré que *ſaint, ſaint, ſaint*.

Mais ſi l'on veut démêler dans les *Idiotiſmes* réguliers ou irréguliers ce que le génie particulier de la langue peut y avoir contribué, la première choſe eſſencielle qu'il y ait à faire c'eſt de s'aſſûrer d'une bonne interprétation littérale. Elle ſuppoſe deux choſes: la traduction rigoureuſe de chaque mot par ſa ſignification propre; & la réduction de toute la phraſe à la plénitude de la conſtruction analytique, qui ſeule peut remplir les vides de l'Ellipſe, corriger les redondances du Pléonaſme, redreſſer les écarts de l'Inverſion, & faire rentrer tout dans le ſyſtême invariable de la Grammaire générale.

« Je ſais bien, dit M. du Marſais, *Méth. pour* » *apprendre la langue latine*, *pag.* 14, que » cette traduction littérale fait d'abord de la peine » à ceux qui n'en connoiſſent point le motif; ils » ne voient pas que le but que l'on ſe propoſe » dans cette manière de traduire n'eſt que de » montrer comment on parloit latin: ce qui ne » peut ſe faire qu'en expliquant chaque mot latin » par le mot françois qui lui répond.

» Dans les premières années de notre enfance, » nous lions certaines idées à certaines impreſſions; » l'habitude confirme cette liaiſon. Les eſprits ani-

» maux prennent une route déterminée pour chaque » idée particulière; de ſorte que, lorſqu'on veut » dans la ſuite exciter la même idée d'une manière » différente, on cauſe dans le cerveau un mouve- » ment contraire à celui auquel il eſt accoutumé, » & ce mouvement excite ou de la ſurpriſe ou de » la riſée & quelquefois même de la douleur: » c'eſt pourquoi chaque peuple différent trouve » extraordinaire l'habillement ou le langage d'un » autre peuple. On rit à Florence de la manière » dont un françois prononce le latin ou l'italien, » & l'on ſe moque à Paris de la prononciation du » florentin. De même la plupart de ceux qui en- » tendent traduire *pater ejus*, *le père de lui*, au » lieu de *ſon père*, ſont d'abord portés à ſe moquer » de la traduction.

» Cependant comme la manière la plus courte » pour faire entendre la façon de s'habiller des » étrangers, c'eſt de faire voir leurs habits tels » qu'ils ſont, & non pas d'habiller un étranger à » la françoiſe; de même la meilleure méthode » pour apprendre les langues étrangères, c'eſt de » s'inſtruire du tour original, ce qu'on ne peut » faire que par la traduction littérale.

» Au reſte, il n'y a pas lieu de craindre que » cette façon d'expliquer apprenne à mal parler » françois.

» 1°. Plus on a l'eſprit juſte & net, mieux on » écrit & mieux on parle: or il n'y a rien qui » ſoit plus propre à donner aux jeunes gens de la » netteté & de la juſteſſe d'eſprit, que de les » exercer à la traduction littérale, parce qu'elle » oblige à la préciſion, à la propriété des termes, » & à une certaine exactitude qui empêche l'eſprit » de s'égarer à des idées étrangères.

» 2°. La traduction littérale fait ſentir la dif- » férence des deux langues. Plus le tour latin eſt » éloigné du tour françois, moins on doit craindre » qu'on l'imite dans le diſcours. Elle fait connoître » le génie de la langue latine: enſuite l'uſage, » mieux que le maître, apprend le tour de la » langue françoiſe ». (*M. Beauzée.*)

*IDYLLE, ſ. f. *terme de Poéſie.* Petit poème champêtre qui contient des deſcriptions ou narrations de quelques aventures agréables. *Voyez* Églogue. Ce mot vient du grec εἰδύλλιον, diminutif d'εἶδος, *figure, repréſentation*, parce que le propre de cette Poéſie eſt de repréſenter naturellement les choſes.

Théocrite eſt le premier auteur qui ait fait des *Idylles*; les italiens l'ont imité, & en ont ramené l'uſage. *Voyez* Pastorale.

Les *Idylles* de Théocrite, ſous une ſimplicité toute naïve & toute champêtre, renferment des agréments inexprimables; elles paroiſſent puiſées dans le ſein de la nature, & dictées par les grâces elles-mêmes.

C'eſt une Poéſie qui peint naturellement les objets qu'elle décrit; au lieu que le Poème épique les raconte, & le dramatique les met en action. On ne s'en tient plus dans les *Idylles* à la ſimplicité originale de Théocrite: notre ſiècle ne ſouffriroit pas une fiction amoureuſe qui reſſembleroit aux galanteries groſſières de nos payſans. Boileau remarque que les *Idylles* les plus ſimples ſont ordinairement les meilleures.

Ce poète en a tracé le caractère, dans ce peu de vers, par une image empruntée elle-même des ſujets ſur leſquels roule ordinairement l'*Idylle*:

Telle qu'une bergere, au plus beau jour de fête,
De ſuperbes rubis ne charge point ſa tête;
Et ſans mêler à l'or l'éclat des diamants,
Cueille en un champ voiſin ſes plus beaux ornements:
Telle aimable en ſon air, mais humble dans ſon ſtyle,
Doit éclater ſans pompe une élégante *Idylle*;
Son tour ſimple & naïf n'a rien de faſtueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers préſomptueux.

Art poét. Chant II.

S'il y a quelque différence entre les *Idylles* & les Églogues, elle eſt fort légère; les auteurs les confondent ſouvent. Cependant il ſemble que l'uſage veut plus d'action, de mouvement dans l'Églogue; & que dans l'*Idylle* on ſe contente d'y trouver des images, des récits, ou des ſentiments ſeulement. (*Anonyme.*).

(¶ Lorſque Deſpréaux a peint l'*Idylle* comme une bergère en habit de fête, il l'a parfaitement définie telle que nous la concevons. Une ſimplicité élégante en fait le caractère; & c'eſt par cette élégance ennoblie, qu'elle ſe diſtingue de l'Églogue.

Chaque genre de Poéſie a ſon hypothèſe diſtincte; & c'eſt ce qui en fait la différence. Or, l'hypothèſe de l'Églogue & celle de l'*Idylle* ne ſont pas la même.

Dans des temps & parmi des peuples où l'exceſſive inégalité des conditions & des fortunes n'avoit pas mis encore entre les hommes cette différence inhumaine, à laquelle il eſt impoſſible de réfléchir ſans s'attriſter; dans des climats ſurtout où la beauté du ciel, la fertilité de la terre feſoient de la campagne le plus délicieux ſéjour; où, d'un côté, l'heureuſe ignorance des beſoins du luxe, & de l'autre, la facilité à vivre dans l'aiſance avec peu de peine & de ſoin, rapprochoient ſi fort l'état des bergers de celui des rois, que l'un touchoit à l'autre; l'Églogue & l'*Idylle* n'avoient pas deux hypothèſes différentes, & ne devoient pas avoir deux noms.

Eſt venu le temps, où dans la Poéſie champêtre il a fallu non ſeulement diſtinguer l'*Idylle* de l'Églogue, mais l'une & l'autre du genre villageois.

Les vices & les ridicules du peuple de la ville,

transmis au peuple des campagnes; les astuces de l'intérêt, les sottises de l'amour-propre & de la vanité, les intrigues de la galanterie, les duperies réciproques; & dans tout cela, les mœurs paysanes combinées avec les mœurs bourgeoises, font le comique de Dancourt. Rien ne ressemble moins à l'innocence & à la simplicité pastorale; & les modèles de ce comique, on les rencontre à chaque pas dans les environs de Paris.

Mais pour trouver le sujet d'une Églogue, il faut aller plus loin; encore sont-ils rares partout: & quant aux sujets de l'*Idylle*, il n'en existe qu'en idée. Celles des *Idylles* de Gesner, qui ont quelque vérité, sont de simples Églogues: celles qui ont le plus de noblesse & d'élégance, n'ont de modèle dans aucun pays.

Dans les *Idylles* de Mad. Deshoulières, la scène est au village: mais la femme sensible & tendre qui parle aux fleurs, aux ruisseaux, aux moutons, n'est pas une de nos bergères; c'est la maitresse du château.

L'*Idylle* ne peut donc être prise que dans le système fabuleux ou romanesque. Ce sont les bergers de Tempé, ou des bords du Lignon, que l'on y met en scène; c'est le langage de l'Aminte, ou du Pastor fido, que parlent ces bergers: & dans ce système, l'*Idylle* a son merveilleux comme l'Épopée; car elle est d'un temps où non seulement les rois, mais les dieux mêmes daignoient vivre avec les bergers:

Habitarunt dî quoque Sylvas,
Dardaniusque Paris.

C'est ainsi que l'*Idylle*, comme nous l'entendons, sans cesser d'être simple, doit être noble & élégante.

Telle aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante *Idylle*.

Elle ne mêle point des diamants à sa parure, mais elle a un chapeau de fleurs. *Voyez* ÉGLOGUE.

En peinture, Teniers a fait des scènes paysanes; Berghem, des Églogues; le Poussin, des *Idylles*: & pour exceller dans ce genre, il ne manquoit à celui-ci que de peindre les payſages comme les Breugles & le Lorrain.) (*M.* MARMONTEL.)

(N.) IL. Ces deux lettres, à la fin des mots, paroissent avoir eu d'abord uniformément la prononciation naturelle, comme elles l'ont encore dans le mot *fil*; en sorte que l'on prononçoit de la même manière *fil*, *fusil*, *péril*: la première suggestion de la nature est d'écrire comme on prononce, & réciproquement de prononcer comme on écrit.

Le goût national a introduit ensuite dans la prononciation la suppression de *l* finale dans plusieurs mots, à l'exemple de presque toutes nos consonnes qui sont muettes à la fin des mots; & on a prononcé *fusil* comme *moisi*. Cela même s'est étendu à des mots où *l* finale est aujourdhui mouillée, & l'on a prononcé *péril* comme *péri*; en voici la preuve dans deux vers de Charles Fontaine, né en 1515, où ces deux mots riment ensemble:

Eh! qui tira Ulysse des *périls*
Auxquels ses gens ont été tous *péris*?

On a probablement mouillé plus tard *l* finale des mots qui sont aujourdhui soumis à cette prononciation; car je ne sais par quelle fatalité il arrive que, dans les langues, une routine aveugle résiste long temps à la raison avant de lui céder. C'est pour cela même que jusqu'à présent, après avoir adopté trois prononciations différentes de *il* final, on ne s'est pas encore avisé d'en conclure qu'il faut de même trois orthographes différentes. Je les crois néanmoins nécessaires pour faciliter aux nationaux & aux étrangers l'art de lire & l'étude de notre langue; & cette correction ne seroit pas difficile.

Qu'on écrive *fusil* comme à l'ordinaire, en conservant la consonne finale *l* quoique muette; il en sera de cette lettre comme du *b* de *plomb*, du *d* de *grand*, du *g* de *long*, de l'*s* de *gros*, du *t* de *sabot*, &c, qui sont muets, mais que l'on garde à cause des dérivés *plombier*, *grandeur*, *longue*, *grosse*, *sabotier*, &c: les dérivés *fusilier*, *fusiller*, feront le même effet sur *fusil*.

Qu'on mette un accent grave sur l'*l* de *fîl*, pour avertir que la finale se prononce; & l'équivoque sera levée: pourquoi ne mettroit-on pas le même accent sur toute voyelle suivie d'une consonne qui doit se prononcer naturellement dans la même syllabe, lorsqu'en pareille position cette consonne a coutume d'être muette? on écriroit donc *fîl*, *scintillation*, *fièr*, *amèr* (adj.), *recùl*, *Turnùs*, *immodeste*, *Cérès*, *triènnal*, *Davîd*, *dòt*, *càp*, &c; & sans cet accent, *fusil*, *aimer*, *se fier*, *cul*, les *inconnus*, *immanquable*, *vérités*, *ennoblir*, *nid*, *complot*, *drap*, &c.

Pour ce qui est de *l* mouillée, ne peut-on pas adopter simplement l'usage des espagnols, & écrire avec deux *ll*, *périll* au lieu de *péril*, *feull* au lieu de *feuil*, *fenoull* au lieu de *fenouil*, *émall* au lieu d'*émail*. S'il se trouvoit quelque mot où il fallût prononcer les deux *ll* au lieu de mouiller, l'accent grave sur la voyelle précédente sauveroit l'équivoque, comme on vient de le voir dans *scintillation*; & l'on écriroit de même *illégal*, *illégitime*. S'il ne faut prononcer qu'une *l* sans mouiller, qu'on n'écrive qu'une *l*; une *vile*, *tranquile*, *tranquilité*, &c.

Mais on aimera mieux dire cent absurdités contre un moyen si simple & si raisonnable, que de l'adopter. *Voyez* ORTHOGRAPHE. (*M.* BEAUZÉE.)

*ILLUSION, s. f. *Belles-Lettres*, *Poésie*. Dans

les arts d'imitation la vérité n'eſt rien, la vraiſemblance eſt tout; & non ſeulement on ne leur demande pas la réalité, mais on ne veut pas même que la feinte en ſoit l'exacte reſſemblance.

Dans la Tragédie, on a très-bien obſervé que l'*Illuſion* n'eſt pas complette. 1°. Elle ne peut pas l'être; 2°. elle ne doit pas l'être. Elle ne peut pas l'être, parce qu'il eſt impoſſible de faire pleinement abſtraction du lieu réel de la repréſentation théâtrale & de ſes irrégularités. On a beau avoir l'imagination préoccupée; les yeux avertiſſent qu'on eſt à Paris, tandis que la ſcène eſt à Rome: & la preuve qu'on n'oublie jamais l'acteur dans le perſonnage qu'il repréſente, c'eſt que dans l'inſtant même où l'on eſt le plus ému, on s'écrie: *Ah! que c'eſt bien joué!* on ſait donc que ce n'eſt qu'un jeu; on n'applaudiroit point Auguſte, c'eſt donc Briſard qu'on applaudit.

Mais quand par une reſſemblance parfaite il ſeroit poſſible de faire une pleine *Illuſion*, l'Art devroit l'éviter, comme la Sculpture l'évite en ne colorant pas le marbre, de peur de le rendre effrayant.

Il y a tel ſpectacle dont l'*Illuſion* tempérée eſt agréable, & dont l'*Illuſion* pleine ſeroit révoltante ou péniblement douloureuſe. Combien de perſonnes ſoutiennent le meurtre de Camille ou de Zaïre, & les convulſions d'Inès empoiſonnée, qui n'auroient pas la force de ſoutenir la vûe d'une querelle ſanglante ou d'une ſimple agonie? Il eſt donc hors de doute que le plaiſir du ſpectacle tragique tient à cette réflexion tacite & confuſe, qui nous avertit que ce n'eſt qu'une feinte, & qui par là modère l'impreſſion de la terreur & de la pitié.

Je ſais bien que l'échafaud eſt la Tragédie de la populace, & que des nations entières ſe ſont amuſées de combats de gladiateurs; mais cet exercice de la ſenſibilité ſeroit trop violent pour des ames qu'une ſociété douce & voluptueuſe amollit, & qui demandent des plaiſirs délicats comme leurs organes.

(¶ Ce ne ſera que lorſque l'habitude de ces plaiſirs en aura émouſſé le goût & que les ames ſeront blaſées, qu'on ſera obligé d'employer, comme des liqueurs fortes, des moyens violents de réveiller en elles une ſenſibilité preſque éteinte; & c'eſt peut-être ainſi que, par la continuité des jouïſſances & la ſatiété qui les ſuit, un peuple poli ſe déprave & retourne à la barbarie.)

Quoi qu'il en ſoit, il y a deux choſes à diſtinguer dans l'imitation tragique, la vérité abſolue de l'exemple, & la reſſemblance imparfaite de l'imitation. Oroſmane, dans la fureur de ſa jalouſie, tue Zaïre, & l'inſtant d'après ſe tue lui-même de déſeſpoir: voilà l'*Illuſion* qui ne doit pas être complette. Un amour jaloux & furieux peut rendre féroce & barbare un homme naturellement bon, ſenſible, & généreux: voilà la vérité, dont rien ne nous détrompe, & dont l'impreſſion nous reſte, lors même que l'*Illuſion* a ceſſé.

Dans le comique, rien ne répugne à une pleine *Illuſion*; & l'impreſſion du ridicule n'a pas beſoin d'être tempérée comme celle du pathétique. Mais ſi dans le comique même l'*Illuſion* étoit complette, le ſpectateur, croyant voir la nature, oublieroit l'art, & ſeroit privé par la force de l'*Illuſion* de l'un des plaiſirs du ſpectacle. Ceci eſt commun à tous les genres.

Le plaiſir d'être ému de crainte & de pitié ſur les malheurs de ſes ſemblables, le plaiſir de rire aux dépens des foibleſſes & des ridicules d'autrui, ne ſont pas les ſeuls que nous cauſe la Scène: celui de voir à quel degré de force & de vérité peuvent aller le génie & l'art, celui d'admirer dans le tableau la ſupériorité de la peinture ſur le modèle, ſeroit perdu ſi l'*Illuſion* étoit complette: & voilà pourquoi, dans l'imitation même en récit, les acceſſoires qui altèrent la vérité, comme la meſure des vers & le mélange du merveilleux, rendent l'*Illuſion* plus douce; car nous aurions bien moins de plaiſir à prendre un beau poème pour une hiſtoire, qu'à nous ſouvenir confuſément que c'eſt une création du génie.

Pour mieux m'entendre, imaginez une perſpective ſi parfaitement peinte, que de loin elle vous ſemble être réellement ou un morceau d'architecture, ou un payſage éloigné; tout l'agrément de l'art ſera perdu pour vous dans ce moment, & vous n'en jouïrez que lorſqu'en aprochant, vous vous apercevrez que le pinceau vous en impoſe. Il en eſt de même de toute eſpèce d'imitation: on veut jouïr en même temps & de la nature & de l'art; on veut donc bien s'apercevoir que l'art ſe mêle avec la nature. Dans le comique même il ne faut donc pas croire que la vérité de l'imitation ſoit le mérite excluſif, & que le meilleur peintre de la nature ſoit le plus fidèle copiſte: car l'imitation étoit une parfaite reſſemblance, il faudroit l'altérer exprès en quelque choſe, afin de laiſſer à l'ame le ſentiment confus de ſon erreur, & le plaiſir ſecret de voir avec quelle adreſſe on la trompe. Il eſt pourtant vrai qu'on a plus à craindre de s'éloigner de la nature, que d'en aprocher de trop près; mais entre la ſervitude & la licence, il y a une liberté ſage, & cette liberté conſiſte à ſe permettre de choiſir & d'embellir en imitant: c'eſt ce qu'a fait Molière, auſſi bien que Racine. Ni le *Miſanthrope*, ni l'*Avare*, ni le *Tartuſe*, ne ſont de ſerviles copies: dans les détails comme dans l'enſemble, dans les caractères comme dans l'intrigue, ce ſont des compoſitions plus achevées qu'on n'en peut voir dans la nature: la perfection y décèle l'art, & l'on perdroit à ne pas l'y voir; pour en jouïr, il faut qu'on l'aperçoive.

Mais juſqu'à quel point cette imitation peut-elle être embellie, ſans que l'altération nuiſe à la

vraiſemblance & détruiſe l'*Illuſion* ? Cela tient beaucoup à l'opinion, à l'habitude, à l'idée que l'on a des poſſibles ; & la règle doit varier ſelon les lieux & les temps. La vérité même n'eſt pas toujours vraiſemblable ; & à moins qu'elle ne ſoit très-connue, elle n'eſt point admiſe ſi la vraiſemblance n'y eſt pas. Dans les choſes communes, il eſt aiſé de conſerver la vraiſemblance ; mais dans l'extraordinaire & le merveilleux, c'eſt une des plus grandes difficultés de l'art. *Voyez* VRAISEMBLANCE.

Quelle eſt cependant cette demi-*Illuſion*, cette erreur continue & ſans ceſſe mêlée d'une réflexion qui la dément, cette façon d'être trompé & de ne l'être pas ? C'eſt quelque choſe de ſi étrange en apparence & de ſi ſubtil en effet, qu'on eſt tenté de le prendre pour un être de raiſon ; & pourtant rien de plus réel. Chacun de nous n'a qu'à ſe ſouvenir qu'il lui eſt arrivé bien ſouvent de dire, en même temps qu'il pleuroit ou qu'il frémiſſoit, à *Mérope : Ah ! que cela eſt beau !* ce n'étoit pas la vérité qui étoit belle ; car il n'eſt pas beau qu'une femme aille tuer un jeune homme, ni qu'une mère reconnoiſſe ſon fils au moment de le poignarder. C'étoit donc bien de l'imitation que l'on parloit ; & pour cela, il falloit ſe dire à ſoi-même, *C'eſt un menſonge ;* & tout en le diſant, on pleuroit & on frémiſſoit.

Pour expliquer ce phénomène, on a dit que l'*Illuſion* & la réflexion n'étoient pas ſimultanées, mais alternatives dans l'ame : hypothèſe inutile ; car ſans ces oſcillations continuelles & rapides de l'erreur à la vérité, leur mélange actuel s'explique, & l'on va voir qu'il eſt dans la nature.

L'ame eſt ſuſceptible à la fois de diverſes impreſſions, comme lorſqu'on entend une belle muſique, & qu'en regardant une jolie femme, on boit d'un vin délicieux ; ces trois plaiſirs ſont diſtinctement & ſimultanément goûtés. Ils ſe nuiſent pourtant l'un à l'autre : & moins les impreſſions ſimultanées ſont analogues, moins le ſentiment en eſt vif ; en ſorte que ſi elles ſont contraires, le partage de la ſenſibilité entre elles eſt quelquefois ſi inégal, que l'une effleure à peine l'ame, tandis que l'autre s'en ſaiſit & la pénètre profondément.

En vous promenant à la campagne, qu'un objet vous frape & vous plonge dans la méditation, tous les autres objets que vous apercevrez paſſeront ſucceſſivement devant vos yeux ſans vous diſtraire. Vous les aurez vus cependant, & chacun d'eux aura laiſſé ſa trace dans votre ſouvenir. Que ſera-t-il donc arrivé ? qu'à chaque inſtant l'ame aura eu deux penſées, l'une fixe & profonde, l'autre légère & fugitive. Au contraire, je vous ſuppoſe plus légèrement occupé : l'idée qui vous ſuit ne laiſſe pas d'être continue & toujours préſente ; mais l'impreſſion accidentelle de nouveaux objets eſt d'autant plus vive à ſon tour, que la première eſt moins profonde.

C'eſt ainſi qu'au ſpectacle deux penſées ſont préſentes à l'ame. L'une eſt, que vous êtes venu voir repréſenter une fable, que le lieu réel de l'action eſt une ſalle de ſpectacle, que tous ceux qui vous environnent viennent s'amuſer comme vous, que les perſonnages que vous voyez ſont des comédiens, que les colonnes du palais qu'on vous repréſente ſont des couliſſes peintes, que ces ſcènes touchantes ou terribles que vous applaudiſſez ſont un Poëme compoſé à plaiſir : tout cela eſt la vérité. L'autre penſée eſt *l'Illuſion ;* ſavoir que ce palais eſt celui de Mérope, que la femme que vous voyez ſi affligée eſt Mérope elle-même, que les paroles que vous entendez ſont l'expreſſion de ſa douleur. Or, de ces deux penſées, il faut que la dernière ſoit la dominante ; & par conſéquent le ſoin commun du poëte, de l'acteur, & du décorateur, doit être de fortifier l'impreſſion des vraiſemblances & d'affoiblir celle des réalités. Pour cela, le moyen le plus ſûr, comme le plus facile, ſeroit de copier fidèlement & ſervilement la nature ; & c'eſt là tout ce qu'on a ſu faire quand le goût n'étoit pas formé. Mais je l'ai dit ſouvent, je le répète encore ; la nature a mille details qui ſeroient vrais, qui rendroient même l'imitation plus vraiſemblable, & qu'il faut pourtant éloigner, parce qu'ils manquent d'agrément, ou d'intérêt, ou de décence, & que nous cherchons au Théâtre & dans l'imitation poétique en général une nature exquiſe, curieuſe, & intéreſſante. Le ſecret du génie n'eſt donc pas d'aſſervir, mais d'animer ſon imitation : car plus l'*Illuſion* eſt vive & forte, plus elle agit ſur l'ame, & par conſéquent moins elle laiſſe de liberté à la réflexion & de priſe à la vérité. Quelle impreſſion peuvent faire de légères invraiſemblances ſur des eſprits émus, troublés d'étonnement & de terreur ? N'avons-nous pas vu, de nos jours, Phèdre expirante au milieu d'une foule de petits-maîtres ? N'avons-nous pas vu Mérope, le poignard à la main, fendre la preſſe de nos jeunes ſeigneurs, pour percer le cœur de ſon fils ? & Mérope nous faiſoit frémir, & Phèdre nous arrachoit des larmes. C'eſt ſur ces exemples que ſe fondent ceux qui ſe moquent des bienſéances & des vraiſemblances théâtrales : mais ſi, dans ces moments de trouble & de terreur, l'ame, trop occupée du grand intérêt de la Scène, ne fait aucune attention à ſes irrégularités, il y a des moments plus tranquilles, où le bon ſens en eſt bleſſé ; la réflexion reprend alors tout ſon empire : la vérité détruit l'*Illuſion :* or l'*Illuſion*, une fois détruite, ne ſe reproduit pas l'inſtant d'après avec la même force ; & il n'y a nulle comparaiſon entre un ſpectacle où elle eſt ſoutenue, & un ſpectacle où à chaque inſtant on eſt trompé & détrompé.

L'*Illuſion*, comme je l'ai dit, n'a pas beſoin d'être complette. On ne doit donc pas s'inquiéter des invraiſemblances forcées, & l'on peut ſe permettre celles qui contribuent à donner au ſpectacle plus d'intérêt ou d'agrément.

Mais quoi qu'on faſſe pour en impoſer, il eſt rare que l'*Illuſion* ſoit trop forte; on fait donc bien d'être ſévère ſur ce qui intéreſſe la vraiſemblance, & de n'accorder à l'art que les licences heureuſes d'où réſulte quelque beauté.

Il faut ſe figurer qu'il y a ſans ceſſe, dans l'imitation théâtrale, un combat entre la vérité & le menſonge: affoiblir celle qui doit céder, fortifier celui que l'on veut qui domine, voilà le point où ſe réuniſſent toutes les règles de l'art par raport à la vraiſemblance, dont l'*Illuſion* eſt l'effet.

Quant aux moyens qu'on doit exclure, il en eſt qui rendent l'imitation trop effrayante & horriblement vraie, comme lorſque ſous l'habit de l'acteur qui doit paroître ſe tuer, on cache une veſſie pleine de ſang, & que le ſang inonde le théâtre; il en eſt qui rendent groſſièrement & baſſement une nature dégoûtante, comme lorſqu'on produit ſur la Scène l'ivrognerie & la débauche; il en eſt qui ſont pris dans un naturel inſipide & trivial, dont l'unique mérite eſt une plate vérité, comme lorſqu'on repréſente ce qui ſe paſſe communément parmi le peuple. Tout cela doit être interdit à l'imitation poétique, dont le but eſt de plaire, non pas ſeulement à la multitude, mais aux eſprits les plus cultivés & aux ames les plus ſenſibles: ſuccès qu'elle ne peut avoir qu'autant qu'elle eſt décente, ingénieuſe, digne en un mot qu'un goût exquis & un ſentiment délicat en chériſſent l'*Illuſion*. *Voyez* VRAISEMBLANCE. (*M. MARMONTEL.*)

* IMAGE, ſ. f. *Belles-Lettres*. D'après Longin, on a compris ſous le nom d'*Image* tout ce qu'en Poéſie on appelle *Deſcriptions* & *Tableaux*. Mais en parlant du coloris du ſtyle, on attache à ce mot une idée beaucoup plus préciſe; & par *Image*, on entend cette eſpèce de Métaphore, qui, pour donner de la couleur à la penſée, & rendre un objet ſenſible s'il ne l'eſt pas, ou plus ſenſible s'il ne l'eſt pas aſſez, le peint ſous des traits qui ne ſont pas les ſiens, mais ceux d'un objet analogue.

La mort de Laocoon, dans l'Énéide, eſt un Tableau; la peinture des ſerpents qui viennent l'étouffer, eſt une Deſcription; *Laocoon ardens* eſt une *Image*.

(¶ Il eſt bien vrai que toute Deſcription n'eſt pas une peinture: l'anatomiſte, le méchanicien décrivent & ne peignent pas; & c'eſt en feſant cette diſtinction que Boileau a dit très-injuſtement: *Virgile peint, & le Taſſe décrit.* Mais nous parlons ici des Deſcriptions animées par la Poéſie ou par l'Éloquence. Or, dans ce ſens, la Deſcription diffère du Tableau, en ce que le Tableau n'a qu'un moment & qu'un lieu fixe. Ainſi, la Deſcription peut être une ſuite de Tableaux; le Tableau peut être un compoſé d'*Images*; l'*Image* elle-même peut former un Tableau. Mais l'*Image* eſt le voile matériel d'une idée; au lieu que la Deſcription & le Tableau ne ſont le plus ſouvent que le miroir de l'objet même.

Toute *Image* eſt une Métaphore; mais toute Métaphore n'eſt pas une *Image*. Il y a des tranſlations de mots qui ne préſentent leur nouvel objet que tel qu'il eſt en lui-même, comme, par exemple, la clef d'une voûte, le pied d'une montagne; au lieu que l'expreſſion qui fait *Image*, peint avec les couleurs de ſon premier objet la nouvelle idée à laquelle on l'attache, comme dans cette ſentence d'Iphicrate: *Une armée de cerfs conduite par un lion, eſt plus à craindre qu'une armée de lions conduite par un cerf;* & dans cette réponſe d'Agéſilas, à qui l'on demandoit pourquoi Lacédémone n'avoit point de murailles: *Voilà* (en montrant ſes ſoldats) *les murailles de Lacédémone.*

L'*Image* ſuppoſe une reſſemblance, renferme une comparaiſon; & de la juſteſſe de la comparaiſon dépend la clarté, la tranſparence de l'*Image*. Mais la comparaiſon eſt ſous-entendue, indiquée, ou dévelopée: on dit d'un homme en colère, *Il rugit;* on dit de même *C'eſt un lion;* on dit encore, *Tel qu'un lion altéré de ſang*, &c. Il *rugit* ſuppoſe la comparaiſon; *c'eſt un lion*, l'indique; *tel qu'un lion*, la dévelope.

On demandera peut-être: Quelle reſſemblance peut-il y avoir entre une idée métaphyſique ou un ſentiment moral, & un objet matériel?

1°. Une reſſemblance d'effet dans leur manière d'agir ſur l'ame. Si, par exemple, le génie d'un homme ou ſon éloquence débrouille dans mon entendement le chaos de mes penſées, en diſſipe l'obſcurité, les rend diſtinctes & ſenſibles à mon imagination, m'en fait apercevoir & ſaiſir les raports; je me rappelle l'effet que le ſoleil, en ſe levant, produit ſur le tableau de la nature; je trouve qu'ils font éclore, l'un à mes yeux, l'autre à mon eſprit, une foule d'objets nouveaux; & je dis de ce génie créateur & fécond, qu'il eſt lumineux, comme je le dis du ſoleil. Lorſque je goûte de l'abſynthe, la ſenſation d'amertume que mon ame en reçoit, lui déplaît & lui donne, pour la même boiſſon, une répugnance preſque invincible. S'il arrive donc que le regret d'un bien que j'ai perdu me cauſe une ſenſation affligeante & pénible, & une forte répugnance pour ce qui peut me rappeler le ſouvenir de mon malheur, je dis de ce regret, qu'il eſt amer; & l'analogie de l'expreſſion avec le ſentiment, eſt fondée ſur la reſſemblance des affections de l'ame. L'effet naturel des paſſions eſt en nous bien ſouvent le même que celui des impreſſions des objets du dehors: l'amour, la colère, le déſir violent, fait ſur le ſang l'effet d'une chaleur ardente; la frayeur, celui d'un grand froid. De là toutes ces Métaphores de brûler de colère, d'impatience, & d'amour, d'être glacé d'effroi, de

de friſſonner de crainte : voilà ce que j'entends par la reſſemblance d'effet. C'eſt ſous ce raport, que me ſemble auſſi juſte qu'ingénieuſe la réponſe de Marius, à qui l'on reprochoit d'avoir, dans la guerre des cimbres, donné le droit de bourgeoiſie à Rome à mille étrangers qui s'étoient diſtingués. Les lois, lui diſoit-on, défendent pareille choſe. Il répondit que le bruit des armes l'avoit empéché d'entendre ce que diſoient les lois.

2°. Une reſſemblance de mouvement. On vient de voir que la première analogie des *Images* porte ſur le caractère des ſenſations. Celle-ci porte ſur leur durée, & leur ſucceſſion plus lente ou plus rapide. Si nous obſervons d'abord une analogie naturelle entre la progreſſion de lieu & la progreſſion de temps, entre l'étendue ſucceſſive & l'étendue permanente, l'une peut donc être l'*Image* de l'autre, & le lieu nous peindra le temps. Un ſourd & muet de naiſſance, pour exprimer le paſſé, montroit l'eſpace qui étoit derrière lui ; & l'eſpace qui étoit devant, pour exprimer l'avenir. Nous les déſignons à peu près de même : *Les temps reculés*, *J'avance en âge*, *Les années s'écoulent*. Quoi de plus clair & de plus juſte que cette *Image* dont ſe ſert Montagne, pour dire qu'il s'occupe agréablement du paſſé ſans s'inquiéter de l'avenir ? *Les ans peuvent m'entrainer, mais à reculons.*

Cette analogie eſt dans la nature, parce que les objets ſe ſuccèdent pour moi dans l'eſpace comme dans la durée, & que ma penſée opère de même pour les concevoir dans leur ordre, ſoit qu'ils exiſtent enſemble en divers lieux, ou ſoit que dans un même lieu ils exiſtent en divers temps.

Il y a de plus une correſpondance naturelle entre la viteſſe ou la lenteur des mouvements du corps, & la viteſſe ou la lenteur des mouvements de l'ame ; & en cela, le phyſique & le moral, l'intellectuel & le ſenſible, ont une parfaite analogie entre eux, & par conſéquent un raport naturellement établi entre les idées & les *Images*. Voyez ANALOGIE.

Mais ſouvent la facilité d'apercevoir une idée ſous une *Image*, eſt un effet de l'habitude, & ſuppoſe une convention. De là vient que toutes les *Images* ne peuvent ni ne doivent être tranſplantées d'une langue dans une autre langue ; & lorſqu'on dit qu'une *Image* ne ſauroit ſe traduire, ce n'eſt pas tant la diſette des mots qui s'y oppoſe, que le défaut d'exercice dans la liaiſon de deux idées. Toute *Image* tirée des coutumes étrangères, n'eſt reçue parmi nous que par adoption ; & ſi les eſprits n'y ſont pas habitués, le raport en ſera difficile à ſaiſir. *Hoſpitalier* exprime une idée claire en françois comme en latin, dans ſon acception primitive ; on dit, *Les dieux hoſpitaliers*, *Un peuple hoſpitalier* : mais cette idée ne nous eſt pas aſſez familière pour ſe préſenter d'abord, à propos d'un arbre qui donne aſyle aux voyageurs ; ainſi, l'*umbram hoſpitalem* d'Horace, traduit à la lettre par un *ombrage hoſpitalier*, ne ſeroit pas entendu ſans le ſecours de la réflexion.

Il arrive auſſi que, dans une langue, l'opinion attache du ridicule ou de la baſſeſſe à des *Images*, qui, dans une autre langue, n'ont rien que de noble & de décent. La Métaphore de ces deux beaux vers de Corneille,

Sur les noires couleurs d'un ſi triſte tableau,
Il faut paſſer l'éponge, ou tirer le rideau,

n'auroit pas été ſoutenable chez les romains, où l'*éponge* étoit un mot ſale.

Les anciens ſe donnoient une licence que notre langue n'admet pas : dès qu'un même objet feſoit ſur les ſens deux impreſſions ſimultanées, ils attribuoient indiſtinctement l'une à l'autre. Par exemple, ils diſoient à leur choix, un *ombrage frais*, ou une *fraîcheur ſombre*, *frigus opacum* : ils diſoient d'une forêt, qu'elle étoit obſcurcie d'une *noire frayeur*, au lieu de dire qu'elle étoit *effrayante par ſon obſcurité profonde*, *caligantem nigrâ formidine lucum* ; c'eſt prendre la cauſe pour l'effet. Nous ſommes plus difficiles ; & ce qui pour eux étoit une élégance, ſeroit pour nous un contre-ſens.

(¶ Nous n'avons pas laiſſé d'imiter quelquefois cette hardieſſe. Racine a dit,

De ſes jeunes erreurs déſormais revenu.

Les anciens attribuoient auſſi l'action même à ce qui n'en étoit que le ſujet paſſif. Ils diſoient, le trait fuit de la main, *telum manu fugit* ; & nous diſons comme eux, *le coup part*, *la parole m'échape*, *le trait lui échape de la main.*)

Telle *Image* eſt claire, comme expreſſion ſimple, qui s'obſcurcit dès qu'on veut l'étendre. *S'enivrer de louange*, eſt une façon de parler familière : *s'enivrer* eſt pris là pour un terme primitif ; celui qui l'entend ne ſoupçonne pas qu'on lui préſente la louange comme une liqueur ou comme un parfum. Mais ſi vous ſuivez l'*Image*, & que vous diſiez, *Un roi s'enivre des louanges que lui verſent les flatteurs*, ou *que les flatteurs lui font reſpirer*, vous éprouverez que celui qui a reçu *s'enivrer de louange* ſans difficulté, ſera étonné d'entendre, *verſer la louange*, *reſpirer la louange*, & qu'il aura beſoin de réflexion pour ſentir que l'un eſt la ſuite de l'autre. La difficulté ou la lenteur de la conception vient alors de ce que le terme moyen eſt ſous-entendu : *verſer* & *s'enivrer* annoncent une liqueur ; dans *reſpirer* & *s'enivrer*, c'eſt une vapeur qu'on ſuppoſe. Que la liqueur ou la vapeur ſoit expreſſément énoncée, l'analogie des termes devient claire & frapante par le lien qui les unit. *Un roi s'enivre du poiſon de la louange que lui verſent les flatteurs ; un roi*

s'enivre du parfum de la louange que les flatteurs lui font reſpirer : tout cela n'eſt-il pas naturel & ſenſible ?

Le nectar que l'on ſert au maître du tonnerre,
Et dont nous enivrons tous les dieux de la terre,
C'eſt la louange, Iris.

La Fontaine.

(¶ Démoſthène a employé le terme moyen, lorſqu'il a dit d'Eſchine, *Il vomit contre moi la vieille lie de ſes noirceurs ;* mais il s'en eſt diſpenſé, en diſant de Philippe : *Il boit ſans peine les affronts.* Aujourdhui, *boire les affronts* & *vomir des injures*, ſont des *Images* reçues dans les langues modernes, & familières dans la nôtre.)

Les langues, à les analyſer avec ſoin, ne ſont preſque toutes qu'un recueil d'*Images*, que l'habitude a miſes au rang des dénominations primitives, & que l'on emploie ſans s'en apercevoir. *Quem (uſum) neceſſitas genuit, inopiâ coacta & anguſtiis ; poſt autem delectatio jucunditaſque celebravit* (Cicer.). Il y en a de ſi hardies, que les poëtes n'oſeroient les riſquer, ſi elles n'étoient pas reçues. Les philoſophes en uſent eux-mêmes comme de termes abſtraits ; *perception*, *réflexion*, *attention*, *induction*, tout cela eſt pris de la matière. On dit *ſuſpendre*, *précipiter ſon jugement*, *balancer les opinions*, *les recueillir*, &c. On dit que *l'ame s'élève*, que *les idées s'étendent*, que *le génie étincelle*, que *Dieu vole ſur les ailes des vents*, qu'il *habite en lui-même*, que *ſon ſouffle anime la matière*, que *ſa voix commande au néant*. Tout cela eſt familier, non ſeulement à la Philoſophie la plus exacte, mais à la Théologie la plus auſtère. Ainſi, à l'exception de quelques termes abſtraits, le plus ſouvent confus & vagues, tous les ſignes de nos idées ſont empruntés des objets ſenſibles. Il n'y a donc, pour l'emploi des *Images* uſitées, d'autres ménagements à garder que les convenances du ſtyle.

Il eſt des *Images* qu'il faut laiſſer au peuple ; il en eſt qu'il faut réſerver au langage héroïque ; il en eſt de communes à tous les ſtyles & à tous les tons. Mais c'eſt au goût formé par l'uſage à diſtinguer ces nuances.

Quant au choix des *Images* rarement employées ou nouvellement introduites dans une langue, il faut y apporter beaucoup plus de circonſpection & de ſévérité. Que les *Images* reçues ne ſoient point exactes ; que l'on diſe de l'eſprit, qu'*il eſt ſolide ;* de la penſée, qu'*elle eſt hardie ;* de l'attention, qu'*elle eſt profonde :* celui qui emploie ces *Images* n'en garantit pas la juſteſſe : & ſi on lui demande pourquoi il attribue la ſolidité à ce qu'il appelle un *ſouffle* (*ſpiritus*), la hardieſſe à l'action de *peſer* (*penſare*), la profondeur à la direction du mouvement (*tendere ad*), car tel eſt le ſens primitif d'eſprit, de penſée, & d'attention ; il n'a qu'un mot à répondre : *Cela eſt reçu ; je parle ma langue.*

Mais s'il emploie de nouvelles *Images*, on a droit d'exiger de lui qu'elles ſoient juſtes, claires, ſenſibles, & d'accord avec elles-mêmes. C'eſt à quoi les écrivains, même les plus élégants, ont manqué plus d'une fois.

Je viens de lire dans Brumoi, que la Comédie grèque, dans ſon troiſième âge, *ceſſa d'être une Mégère, & devint* .... quoi ? *un miroir.* Quelle analogie y a-t-il entre un miroir & une Mégère ?

Il y a des *Images* qui, ſans être préciſément fauſſes, n'ont pas cette vérité ſenſible qui doit nous ſaiſir au premier coup d'œil. Vous repréſentez-vous un jour vaſte par le ſilence, *dies per ſilentium vaſtus ?* Il eſt vrai que le jour des funérailles de Germanicus, Rome dut être changée en une vaſte ſolitude, par le ſilence qui régnoit dans ſes murs ; mais après avoir dèvelopé la penſée de Tacite, on ne ſaiſit point encore ſon *Image.*

La Fontaine ſemble l'avoir priſe de Tacite :

Craignez le fond des bois & leur vaſte ſilence.

Mais ici l'*Image* eſt claire & juſte : on ſe tranſporte au milieu d'une ſolitude immenſe, où le ſilence règne au loin ; & *ſilence vaſte*, qui paroît hardi, eſt beaucoup plus ſenſible que *ſilence profond*, qui eſt devenu ſi familier.

Lucain avoit dit avant La Fontaine :

Cæſar, ſollicito per vaſta ſilentia greſſu,
Vix ſumulis audenda parat.

Traduiſez, *Tibi rident æquora ponti* de Lucrèce : *la mer prend une face riante*, eſt une façon de parler très-claire en elle-même, & qui cependant ne peint rien. La mer eſt paiſible, mais elle ne rit point ; & dans aucune langue *rident* ne peut ſe traduire, à moins qu'on ne change l'*Image.* Il n'en eſt pas de même de la ſuivante :

Tibi Dedala tellus
Submittit flores.

Diſtinguons cependant une *Image* confuſe d'une *Image* vague. Celle-ci peut être claire, quoiqu'indéfinie ; l'*étendue*, l'*élévation*, la *profondeur*, ſont des termes vagues, mais clairs : il faut même bien ſe garder de déterminer certaines expreſſions dont le vague fait toute la force. *Omnia pontus erat, tout n'étoit qu'un Océan*, dit Ovide en parlant du déluge : *tout étoit Dieu, excepté Dieu même*, dit Boſſuet, en parlant des ſiècles d'idolatrie ; *je ne vois le tout de rien*, dit Montagne ; & Lucrèce, pour exprimer la grandeur du ſyſtême d'Épicure :

. . . . . *Extra*
Proceſſit longè flammantia mœnia mundi,
Atque omne immenſum peragravit mente animoque.

Du monde il a franchi la barrière enflammée,
Et ſon ame a d'un vol parcouru l'infini.

N'oublions pas cet effrayant tableau que fait le P. La Rue du pécheur après ſa mort : *Environné de l'éternité, & n'ayant que ſon péché entre ſon Dieu & lui.* N'oublions pas non plus cette réponſe d'un moine de la Trape, à qui l'on demandoit ce qu'il avoit fait là depuis quarante ans qu'il y étoit : *Cogitavi dies antiquos, & annos æternos in mente habui.* C'eſt le vague & l'immenſité de ces *Images* qui en fait la force & la ſublimité.

Pour s'aſſûrer de la juſteſſe & de la clarté d'une *Image* en elle-même, il faut ſe demander en écrivant, Que fais-je de mon idée ? une colonne ? un fleuve ? une plante ? L'*Image* ne doit rien préſenter qui ne convienne à la plante, à la colonne, au fleuve, &c. La règle eſt ſimple, sûre, & facile ; rien n'eſt plus commun cependant que de la voir négliger, & ſurtout par les commençants qui n'ont pas fait de leur langue une étude philoſophique.

L'analogie de l'*Image* avec l'idée exige encore plus d'attention que la juſteſſe de l'*Image* en elle-même, comme étant plus difficile à ſaiſir. Nous avons dit que toute *Image* ſuppoſe une reſſemblance, ainſi que toute comparaiſon ; mais la comparaiſon dèvelope les raports, l'*Image* ne fait que les indiquer : il faut donc que l'*Image* ſoit au moins auſſi juſte que la comparaiſon peut l'être. L'*Image* qui ne s'applique pas exactement à l'idée qu'elle envelope, l'obſcurcit au lieu de la rendre ſenſible ; il faut que le voile ne faſſe aucun pli, ou que du moins, pour parler le langage des peintres, le nud ſoit bien reſſenti ſous la draperie.

Après la juſteſſe & la clarté de l'*Image*, je place la vivacité. L'effet que l'on ſe propoſe étant d'affecter l'imagination, les traits qui l'affectent le plus doivent avoir la préférence.

Tous les ſens contribuent proportionnellement au langage figuré. Nous diſons le *coloris des idées*, la *voix des remords*, la *dureté de l'ame*, la *douceur du caractère*, l'*odeur de la bonne renommée*. Mais les objets de la vûe, plus clairs, plus vifs, & plus diſtincts, ont l'avantage de ſe graver plus avant dans la mémoire & de ſe retracer plus facilement : la vûe eſt par excellence le ſens de l'imagination, & les objets qui ſe communiquent à l'ame par l'entremiſe des yeux vont s'y peindre comme dans un miroir ; auſſi la vûe eſt-elle celui de tous les ſens qui enrichit le plus le langage poétique. Après la vûe, c'eſt le toucher ; après le toucher, c'eſt l'ouïe ; après l'ouïe, vient le goût ; & l'odorat, le plus foible de tous, fournit à peine une *Image* entre mille. Parmi les objets du même ſens, il en eſt de plus vifs, de plus frapants, de plus favorables à la peinture. Mais le choix en eſt au deſſus des règles ; c'eſt au ſens intime à le déterminer.

(¶ Obſervons ſeulement que de tous les ſens, le ſeul dont les dégoûts ſoient inſoutenables à la penſée, c'eſt l'odorat, & que la réminiſcence de la puanteur eſt la ſeule qui nous répugne invinciblement. Nous ſupportons

Un horrible mélange
D'os & de chairs meurtris & trainés dans la fange ;

nous ne ſupportons pas

Des montagnes de morts privés d'honneurs ſuprêmes,
Que la nature force à ſe venger eux-mêmes,
Et dont les troncs pourris exhalent dans les vents
De quoi faire la guerre au reſte des vivants.)

Ç'eſt peu que l'*Image* ſoit une expreſſion juſte ; il faut encore qu'elle ſoit une expreſſion naturelle, c'eſt à dire, qu'elle paroiſſe avoir dû ſe préſenter d'elle-même à celui qui l'emploie. Les peintres nous donnent un exemple de la propriété des *Images* : ils couronnent les naïades de perles & de corail, les bergères de fleurs, les ménades de pampre, Uranie d'étoiles, &c.

Les productions, les accidents, les phénomènes de la nature diffèrent ſuivant les climats. Il n'eſt pas v aiſemblable que deux amants qui n'ont jamais dû voir des palmiers, en tirent l'*Image* de leur union. Il ne convient qu'au peuple du Levant, ou à des eſprits verſés dans la Poéſie orientale, d'exprimer le raport des deux extrêmes par l'*Image* du cèdre à l'hyſope.

L'habitant d'un climat pluvieux compare la vûe de ce qu'il aime à la vûe d'un ciel ſans nuages ; l'habitant d'un climat brûlant la compare à la roſée. A la Chine, un empereur qui fait la joie & le bonheur de ſon peuple, eſt ſemblable au vent du Midi. Voyez combien ſont oppoſées l'une à l'autre les idées que préſente l'*Image* d'un fleuve débordé à un berger des bords du Nil & à un berger des bords de la Loire. Il en eſt de même de toutes les *Images* locales, que l'on ne doit tranſplanter qu'avec beaucoup de précaution.

Les *Images* ſont auſſi plus ou moins familières, ſuivant les mœurs, les opinions, les uſages, les conditions, &c. Un peuple guerrier, un peuple paſteur, un peuple matelot, ont chacun leurs *Images* habituelles ; ils les tirent des objets qui les occupent, qui les affectent, qui les intéreſſent le plus. Un chaſſeur amoureux ſe compare au cerf qu'il a bleſſé :

Portant partout le trait dont je ſuis déchiré.

Un berger, dans le même ſituation, ſe compare aux fleurs expoſées aux vents du Midi.

. . . *Floribus auſtrum*
Perditus immiſi. Virg.

C'eſt ce qu'on doit obſerver avec un ſoin particulier dans la Poéſie dramatique. *Britannicus* ne doit pas être écrit comme *Athalie*, ni *Polyeucte* comme

Cinna. Auſſi les bons poètes n'ont-ils pas manqué de prendre la couleur des lieux & des temps, ſoit de propos délibéré, ſoit par ſentiment & par goût, l'imagination remplie de leur ſujet, l'eſprit imbu de la lecture des auteurs qui devoient leur donner le ton. On reconnoît les prophètes dans *Athalie*, Tacite dans *Britannicus*, Sénèque dans *Cinna*, & dans *Polyeucte* tout ce que le dogme & la Morale de l'Évangile ont de ſublime & de touchant.

C'eſt un heureux choix d'*Images* inuſitées parmi nous, mais rendues naturelles par ces convenances, qui fait la magie du ſtyle de *Mahomet* & d'*Alzire*, & qui manque peut-être à celui de *Bazajet*. Croiroit-on que les harangues des ſauvages du Canada ſont du même ſtyle que le rôle de *Zamore*? En voici un exemple frapant. On propoſe à l'une de ces nations de changer de demeure; le chef des ſauvages répond: « Cette terre nous a nourris, » l'on veut que nous l'abandonnions! Qu'on la » faſſe creuſer, on trouvera dans ſon ſein les oſſe» ments de nos pères. Faut-il donc que les oſſe» ments de nos pères ſe lèvent pour nous ſuivre dans » une terre étrangère »? Virgile a dit de ceux qui ſe donnent la mort:

. . . . *Lucemque peroſi*
Projecére animas.
Ils ont fui la lumière & rejeté leur ame.

Les ſauvages diſent en ſe dévouant à la guerre, *Je jette mon corps loin de moi.*

On a long temps attribué les figures du ſtyle oriental au climat; mais on a trouvé des *Images* auſſi hardies dans les Poéſies des iſlandois, dans celles des anciens écoſſois, & dans les harangues des ſauvages du Canada, que dans les écrits des perſans & des arabes. Moins les peuples ſont civiliſés, plus leur langage eſt figuré, ſenſible. C'eſt à meſure qu'ils s'éloignent de la nature, & non pas à meſure qu'ils s'éloignent du ſoleil, que leurs idées ſe dépouillent de cette écorce, dont elles étoient revêtues comme pour tomber ſous les ſens.

Il y a des phénomènes dans la nature, des opérations dans les Arts, qui, quoique préſents à tous les hommes, ne frapent vivement que les yeux des philoſophes ou des artiſtes. Ces idées, d'abord réſervées au langage des Arts & des Sciences, ne doivent paſſer dans le ſtyle oratoire ou poétique qu'à meſure que la lumière des Sciences & des Arts ſe répand dans la ſociété. Le reſſort de la montre, la bouſſole, le téleſcope, le priſme, &c, fourniſſent aujourdhui au langage familier des *Images* auſſi naturelles, auſſi peu recherchées que celles du miroir & de la balance. Mais il ne faut haſarder ces tranſlations nouvelles, qu'avec la certitude que les deux termes ſont bien connus & que le raport en eſt juſte & ſenſible.

Le poète lui ſeul, comme poète, peut employer les *Images* de tous les temps, de tous les lieux, de toutes les ſituations de la vie. De là vient que les morceaux épiques ou lyriques dans leſquels le poète parle lui-même en qualité d'homme inſpiré, ſont les plus abondants, les plus variés en *Images*. Il a cependant lui-même des ménagements à garder.

1°. Les objets d'où il emprunte ſes Métaphores, doivent être préſents aux eſprits cultivés.

2°. S'il adopte un ſyſtême, comme il y eſt ſouvent obligé, celui, par exemple, de la Théologie ou celui de la Mythologie, celui d'Épicure ou celui de Newton; il ſe borne lui-même dans le choix des *Images*, & s'interdit tout ce qui n'eſt pas analogue au ſyſtême qu'il a ſuivi.

Quoi que le Dante ait voulu figurer par l'Hélicon, par Uranie, & par le chœur des Muſes, ce n'eſt pas dans un ſujet comme celui du Purgatoire qu'il eſt décent de les invoquer.

3°. Les *Images* que l'on emploie doivent être du ton général de la choſe, élevées dans le noble, ſimples dans le familier, ſublimes dans l'enthouſiaſme, & toujours plus vives, plus frapantes que la peinture de l'objet même: ſans quoi l'imagination écarteroit ce voile inutile; & c'eſt ce qui arrive ſouvent à la lecture des Poèmes dont le ſtyle eſt trop figuré.

4°. Si le poète adopte un perſonnage, un caractère, ſon langage eſt aſſujetti aux mêmes convenances que le ſtyle dramatique; il ne doit ſe ſervir alors, pour peindre ſes ſentiments & ſes idées, que des *Images* qui ſont préſentes au perſonnage qu'il a pris.

5°. Les *Images* ſont d'autant plus frapantes, que les objets en ſont plus familiers; & comme on écrit ſurtout pour ſon pays, le ſtyle poétique doit avoir naturellement une couleur natale. Cette réflexion a fait dire à un homme de goût, qu'il ſeroit à ſouhaiter pour la Poéſie françoiſe que Paris fût un port de mer. Cependant il y a des *Images* tranſplantées que l'habitude rend naturelles: par exemple*; on a remarqué que chez les peuples proteſtants qui liſent les livres ſaints en langue vulgaire, la Poéſie a pris le ſtyle oriental. C'eſt de toutes ces relations obſervées avec ſoin, que réſulte l'art d'employer les *Images*, & de les placer à propos.

Mais une règle plus délicate & plus difficile à preſcrire, c'eſt l'économie & la ſobriété dans la diſtribution des *Images*. Si l'objet de l'idée eſt de ceux que l'imagination ſaiſit & retrace aiſément & ſans confuſion; il n'a beſoin pour la fraper que de ſon expreſſion naturelle, & le coloris étranger de l'*Image* n'eſt plus que de décoration: mais ſi l'objet, quoique ſenſible par lui-même, ne ſe préſente à l'imagination que foiblement, confuſément, ſucceſſivement, ou avec peine; l'*Image* qui le peint avec force, avec éclat, & ramaſſé comme en un ſeul point, cette *Image* vive &

ıſe éclaire & ſoulage l'eſprit autant qu'elle
t le ſtyle. On conçoit ſans peine les in-
es & les ſoucis dont l'ambitieux eſt agité ;
›mbien l'idée en eſt plus ſenſible, quand on
voltiger ſous des lambris dorés & dans les
; rideaux de pourpre !

nim gaſæ, neque conſularis
›vet lictor miſeros tumultus
s, & curas laqueata circum
Tecta volentes.
Horace.

ıtaine dit, en parlant du veuvage :

ait un peu de bruit, & puis on ſe conſole ;

ajoûte :

: ailes du Temps la triſteſſe s'envole ;
Temps ramène les plaiſirs.

'ai pas beſoin de faire ſentir ici quel agré-
'idée reçoit de l'*Image*. Le choc de deux
d'air qui ſe repouſſent dans l'atmoſphère eſt
par ſes effets ; mais cet objet vague &
n'affecte pas l'imagination comme la lutte
ilons & du vent du midi, *præcipitem Afri-*
:certantem aquilonibus. Cette *Image* eſt
: au premier coup d'œil : l'eſprit la ſaiſit
braſſe. (¶ Sénèque a critiqué le *Luctantes*
de Virgile ; « Ce qui eſt enfermé, dit-il,
pas du vent ; ce qui eſt du vent n'eſt pas
mé » : comme ſi on ne concevoit pas bien
nt l'effort que fait l'air comprimé pour s'é-
& pour s'étendre ; & cet effort pouvoit-il
s ſenſiblement exprimé ?) Quelle collection
réunies & rendues ſenſibles dans ce demi-
Lucain, qui peint la douleur errante &
!

Erravit ſine voce dolor ;

cette *Image* de Rome accablée ſous ſa
ır,

Vec ſe Roma ferens ;

ce tableau de Sénèque, *Non miror ſi*
› impetum capit (Deus) ſpectandi magnos
olluctantes cum aliquâ calamitate ! « Dieu
laît à éprouver les grands hommes par des
nités ». Cette idée ſeroit belle encore, ex-
tout ſimplement ; mais quelle force ne lui
pas l'*Image* dont elle eſt revêtue ! Les grands
:s & les calamités ſont aux priſes ; & le
eur du combat, c'eſt Dieu.
nd l'*Image* donne à l'objet le caractère de
qu'il doit avoir, qu'elle le pare ſans le
avec goût & avec décence, elle convient
les ſtyles & s'accorde avec tous les tons.
Mais pour peu que le langage figuré s'éloigne de ces règles, il refroidit le pathétique, il énerve l'Éloquence, il ôte au ſentiment ſa ſimplicité touchante, aux grâces leur ingénuité. Les *Images* ſont des fleurs, qui, pour être ſemées avec goût, demandent une main délicate & légère. (¶ Cicéron a dit que le ſtyle oratoire en devoit être comme étoilé : *Tranſlatum, quod maximè tanquam ſtellis quibuſdam notat & illuminat orationem.* De Orat.)

La Poéſie elle-même perd ſouvent à préférer le coloris de l'*Image* au coloris de l'objet. La ceinture de Vénus, cette Allégorie ſi ingénieuſe, eſt encore bien inférieure à la peinture naïve & ſimple de la beauté dont elle eſt le ſymbole. Vénus, ayant des charmes à communiquer à Junon, ne pouvoit lui donner qu'un voile, & rien au monde n'eſt mieux peint ; mais des traits répandus ſur ce voile, ſe fait-on l'*Image* de la beauté, comme ſi le même pinceau l'eût exprimée au naturel & ſans aucune Allégorie ?

En général, toutes les fois que la nature eſt belle & touchante en elle-même, c'eſt dommage de la voiler.

Mais ce n'eſt pas aſſez que l'idée ait beſoin d'être embellie, il faut qu'elle mérite de l'être. Une penſée triviale revêtue d'une *Image* pompeuſe ou brillante, eſt ce qu'on appelle du *Phébus* : on croit voir une phyſionomie baſſe & commune ornée de fleurs & de diamants. Cela revient à ce premier principe, que l'*Image* n'eſt faite que pour rendre l'idée ſenſible. Si l'idée ne mérite pas d'être ſentie, ce n'eſt pas la peine de la colorer.

En obſervant ces deux règles, ſavoir, de ne jamais revêtir l'idée que pour l'embellir, & de ne jamais embellir que ce qui en mérite le ſoin, on évitera la profuſion des *Images*, on ne les emploiera qu'à propos : c'eſt là ce qui fait le charme & la beauté du ſtyle de Racine & de la Fontaine. Il eſt riche & n'eſt point chargé ; c'eſt l'abondance du génie que le goût ménage & répand.

La continuation de la même *Image* eſt une affectation que l'on doit éviter, ſurtout dans le dramatique, où les perſonnages ſont trop émus pour penſer à ſuivre une Allégorie. C'étoit le goût du ſiècle de Corneille, & lui-même il s'en eſt reſſenti.

En changeant d'idée, on peut immédiatement paſſer d'une *Image* à une autre : mais le retour du figuré au ſimple eſt indiſpenſable ſi l'on s'étend ſur la même idée ; ſans quoi l'on ſeroit obligé de ſoutenir la première *Image*, ce qui dégénère en affectation ; ou de préſenter le même objet ſous deux *Images* différentes, eſpèce d'inconſéquence qui choque le bon ſens & le goût.

Il y a des idées qui veulent être relevées ; il y en a qui veulent que l'*Image* les abaiſſe au ton du ſtyle familier. Ce grand art n'a point de règles, & ne ſauroit ſe raiſonner. Entendez Lucrèce par-

lant de la ſuperſtition; comme l'*Image* qu'il emploie agrandit ſon idée!

Humana ante oculos fœdè quum vita jaceret
In terris, oppreſſa gravi ſub religione,
Quæ caput à cœli regionibus oſtendebat.

Voyez des idées auſſi grandes préſentées avec toute leur force ſous les traits les plus ingénus. « C'eſt » le déjeûner d'un petit ver que le cœur & la vie d'un » grand empereur, dit Montagne »; & en parlant de la guerre: « Ce furieux monſtre à tant de bras & à » tant de têtes, c'eſt toujours l'homme foible, » calamiteux, & miſérable; c'eſt une fourmilière » émue. L'homme eſt bien inſenſé, dit-il encore! » il ne ſauroit forger un ciron, & il forge des » dieux par douzaine ». Avec quelle ſimplicité la Fontaine a peint une mort tranquille!

On ſortoit de la vie ainſi que d'un banquet,
Remerciant ſon hôte & faiſant ſon paquet.

Ce qui rend cette familiarité frapante, c'eſt l'élévation d'ame qu'elle annonce: car il faut planer au deſſus des grands objets pour les voir au rang des petites choſes; & c'eſt en général ſur la ſituation de l'ame de celui qui parle, que le poète doit ſe régler pour élever ou abaiſſer l'*Image*.

Dans tous les mouvements impétueux, comme l'enthouſiaſme, la paſſion, &c. le ſtyle s'enfle de lui-même; il ſe tempère ou s'affoiblit quand l'ame s'appaiſe ou s'épuiſe: ainſi, toutes les fois que la beauté du ſentiment eſt dans le calme, l'*Image* eſt d'autant plus belle, qu'elle eſt plus ſimple & plus familière. Les exemples de cette ſimplicité précieuſe ſont rares chez les modernes; ils ſont communs chez les anciens: je ne peux trop inviter les jeunes poètes à s'en nourrir l'eſprit & l'ame.

(¶ Dans l'Éloquence, les *Images* ne doivent jamais être forcées; il faut, dit Cicéron, qu'elles ſemblent s'être préſentées d'elles-mêmes: il porte la ſévérité juſqu'à blâmer *la voûte des cieux*, qui eſt aujourdhui une expreſſion commune: *Verecunda debet eſſet tranſlatio, ut deducta eſſe in alienum locum, non irruiſſe, videatur.* De Orat.)

Quant à l'abus des *Images* qu'on appelle *Jeux de mots*, cet abus conſiſte dans la fauſſeté des raports.

Les raports du figuré au figuré, ne ſont que des relations d'une *Image* à une *Image*, ſans que ni l'une ni l'autre ſoit donnée pour l'objet réel. C'eſt ainſi que l'on compare les chaînes de l'amour avec celles de l'ambition, & que l'on dit que celles-ci ſont plus peſantes & moins fragiles. Alors ce ſont les idées mêmes que l'on compare ſous des noms étrangers.

Mais c'eſt abuſer des termes, que d'établir une reſſemblance réelle du figuré au ſimple: l'*Image* n'eſt qu'une comparaiſon dans le ſens de celui qui l'emploie; c'eſt la donner pour l'objet même, que de lui attribuer les mêmes raports qu'à l'objet, comme dans ces vers:

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.
Rac.

Elle fuit, mais en Parthe, en me perçant le cœur.
Corn.

De la fiction à la réalité les raports ſont pris à la lettre, & non pas de la Métaphore à la réalité: par exemple, après avoir changé Syrinx en roſeau, le poète en peut faire une flûte; mais quoiqu'il appelle des lys & des roſes les couleurs d'une bergère, il n'en fera pas un bouquet. Pourquoi cela? c'eſt que la métamorphoſe de Syrinx eſt donnée pour un fait dont le poète eſt perſuadé; au lieu que les lys & les roſes ne ſont qu'une comparaiſon dans l'eſprit même du poète. C'eſt pour n'avoir pas fait cette diſtinction ſi facile, que tant de poètes ont donné dans les jeux de mots, l'un des vices les plus oppoſés au naturel, qui fait le charme du ſtyle poétique. (*M. MARMONTEL.*)

(¶ On confond aſſez ſouvent les termes d'*Image*, de *Deſcription*, de *Portrait*, à cauſe de l'effet qui leur eſt commun, ſavoir de peindre à l'eſprit l'objet dont il s'agit: mais dans le ſtyle didactique, il ne faut pas les confondre. La *Deſcription* & le *Portrait* entrent dans le détail des parties de l'objet qu'on veut faire remarquer, & on les fait de propos délibéré. *Voy.* ces mots. L'*Image* ne peint qu'un trait, mais vivement; elle paroît plus tôt un coup de pinceau échapé par haſard que préſenté à deſſein. La *Deſcription* & le *Portrait* ſont de véritables tableaux à demeure, qui peuvent être conſidérés à loiſir & en détail: l'*Image* eſt un trait de reſſemblance, vigoureux mais paſſager; c'eſt comme une apparition inſtantanée. Il y a beaucoup de magnifiques *Deſcriptions* dans le *Télémaque*, & de *Portraits* finis dans La Bruyère: les fables de La Fontaine ſont pleines d'*Images* qui font preſque l'effet des *Deſcriptions* les plus détaillées & des *Portraits* les plus accomplis.

Qu'eſt-ce donc préciſément qu'une *Image*, dans le ſens qu'on l'entend ici? C'eſt un trait iſolé, repréſenté d'une manière vive & courte dans l'oraiſon.

Quelquefois c'eſt l'expreſſion rapide d'une circonſtance:

Un poignard à la main, l'implacable Athalie
Au carnage animoit ſes barbares ſoldats.

Ces mots, *Un poignard à la main*, qui expriment brièvement une circonſtance analogue au caractère de l'*implacable* Athalie, ſont une *Image*.

D'autres fois c'eſt une ſimple épithète (*voyez* ÉPITHÈTE), qui, par les idées qu'elle réveille, tient lieu d'une Deſcription détaillée : *l'implacable* Athalie, ſes *barbares* ſoldats : Nuit *déſaſtreuſe*, s'écrie Boſſuet :

Et la rame *inutile*
Fatigua vainement une mer *immobile* ;

ces deux épithètes, *inutile*, *immobile*, ſont deux *Images* ; la première, en réveillant avec énergie les efforts pénibles des rameurs, dont on croit voir les mouvements redoublés & toujours ſans ſuccès ; la ſeconde, en peignant le calme invincible de la mer.

Dans une autre occaſion, une Périphraſe, à la place du terme propre, fait diſparoître une *Image* hideuſe, déſagréable, nuiſible, ridicule, *&c*, & en préſente une autre qui eſt belle, agréable, utile, noble, *&c*. Dans le *Polyeucte* (I. 1.) Néarque ne dit point, *Ainſi, le diable vous abuſe* ; il s'énonce avec plus de dignité :

Ainſi, *du genre humain l'ennemi* vous abuſe.

« Remarquez, dit là-deſſus M. de Voltaire, que » cette Périphraſe, *l'ennemi du genre humain*, » eſt noble, & que le nom propre eût été ridi- » cule. Le vulgaire ſe repréſente le diable avec » des cornes & une longue queue : *l'ennemi du* » *genre humain* donne l'idée d'un être terrible, » qui combat contre Dieu même. Toutes les fois » qu'un mot préſente une *Image*, ou baſſe, ou » dégoûtante, ou comique ; ennobliſſez-la par des » *Images* acceſſoires : mais auſſi ne vous piquez » pas de vouloir ajouter une grandeur vaine à ce » qui eſt impoſant par ſoi-même. Si vous voulez » exprimer que le roi vient, dites, *Le roi vient* ; » & n'imitez pas ce poète qui, trouvant ces mots » trop communs, dit :

» Ce grand roi roule ici ſes pas impérieux ».

Souvent c'eſt une Métaphore (*voyez* MÉTAPHORE), qui ſemble donner un corps palpable à une idée abſtraite, & la mettre, pour ainſi dire, ſous les yeux. *Les connoiſſances humaines ſont* une mer *de raiſonnements, où le philoſophe* navige *ſur quelques faits, pour n'*aborder *ſouvent qu'en* des terres déſertes (M. de Servan.). Peut-on donner une *Image* plus vive & plus vraie du vague des opinions humaines quand elles ne portent pas ſur des faits, & de la honteuſe ignorance qui en eſt ſouvent l'unique fruit ?

Souvent auſſi une Similitude peint auſſi vivement que la Métaphore, qui la ſuppoſe quoiqu'elle ne l'énonce point. *Lorſque les catholiques & les proteſtans, las de diſputes & raſſaſiés d'injures, prirent le parti du ſilence & du repos ; on vit en un inſtant une foule de livres vantés diſparoître & tomber dans l'oubli*, comme on voit tomber au fond d'un vaiſſeau le ſédiment d'une fermentation qui s'appaiſe. *M. Diderot.*

En un mot il y a mille ſources d'*Images* pour une ame ſenſible & pleine de ſa matière ; & mille pour un eſprit juſte, délicat, éclairé, qui n'eſt pas réduit à quéter continuellement des expreſſions : car une *Image*, pour produire un bon effet, doit ſe préſenter naturellement ; autrement, on riſque de ne donner qu'une caricature.

« Parler à l'homme avec des *Images*, dit » M. l'abbé de Beſplas, dans ſon *Eſſai ſur l'Élo-* » *quence de la Chaire* (II. éd. pag. 158.), c'eſt » le fixer ſur lui-même, ſur la nature, ſur les » grandeurs qu'elle réunit & qui l'environnent ; » c'eſt le faire jouir à chaque moment de ſon Em- » pire. Pour l'intéreſſer, il faut peindre ; le plus » grand peintre ſera toujours le premier des ora- » teurs. Cicéron, ce modèle éternel de l'Éloquence, » eſt rempli d'*Images*... Boſſuet doit la plus » grande partie de ſa richeſſe à la force de ſon » pinceau, & aux ſuperbes *Images* dont il ſait » revêtir ſes penſées. C'eſt ce talent qui fonde les » grandes réputations. L'eſprit ſérieux, quelque » délicat qu'il puiſſe être, ne ſuffit pas ; encore » moins l'eſprit pétillant & ſubtil : la curioſité fri- » vole & avide, qui lui donne pour un moment » des auditeurs, les lui enlève bien vite, pour les » rendre au grand peintre de la nature.

» D'où je conclus, avec le ſage Rollin (*Étud.* » liv. IV. ch. *iij.* §. 9.) que la véritable Éloquence » eſt celle qui perſuade ; qu'elle ne perſuade or- » dinairement qu'en touchant ; qu'elle ne touche » que par des choſes & par des idées palpables ; » & que, par toutes ces raiſons, l'Éloquence de » l'Écriture ſainte eſt la plus parfaite de toutes, » puiſque les choſes les plus ſpirituelles & les » plus métaphyſiques y ſont repréſentées ſous des » *Images* vives & ſenſibles ». (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) IMAGINATION, ſ. f. Les bêtes en ont comme vous, témoin votre chien, qui chaſſe dans ſes rêves.

Les choſes ſe peignent en la fantaiſie, dit Deſcartes, *comme les autres*. Oui ; mais qu'eſt-ce que la fantaiſie ? & comment les choſes s'y peignent-elles ? eſt-ce avec de la matière ſubtile ? *Que ſais-je !* eſt la réponſe à toutes les queſtions touchant les premiers reſſorts.

Rien ne vient dans l'entendement ſans une image. Il faut, pour que vous aquerriez cette idée ſi confuſe d'un eſpace infini, que vous ayez eu l'image d'un eſpace de quelques pieds. Il faut, pour que vous ayez l'idée de Dieu, que l'image de quelque choſe de plus puiſſant que vous ait long temps remué votre cerveau.

L'eſprit ne crée aucune idée, aucune image. L'Arioſte n'a fait voyager Aſtolphe dans la lune, que long temps après avoir entendu parler de la lune, de S. Jean, & des paladins.

On ne fait aucune image ; on les aſſemble, on les combine. Les extravagances des *Mille & une Nuits* & des Contes des fées, &c. &c. ne ſont que des combinaiſons.

Celui qui prend le plus d'images dans le magaſin de la mémoire, eſt celui qui a le plus d'*Imagination*.

La difficulté n'eſt pas d'aſſembler ces images avec prodigalité & ſans choix. Vous pourriez paſſer un jour entier à repréſenter, ſans effort & ſans preſque aucune attention, un beau vieillard avec une grande barbe blanche, vêtu d'une ample draperie, porté au milieu d'un nuage ſur des enfants jouflus qui ont de belles paires d'aîles, ou ſur une aigle d'une grandeur énorme, tous les dieux & tous les animaux autour de lui, des trépieds d'or qui courent pour arriver à ſon conſeil, des roues qui tournent d'elles-mêmes, qui marchent en tournant, qui ont quatre faces, qui ſont couvertes d'ieux, d'oreilles, de langues & de nez ; entre ces trépieds & ces roues une foule de morts qui reſſuſcitent au bruit du tonnerre, les ſphères céleſtes qui danſent & qui font entendre un concert harmonieux, &c. &c. &c : les hôpitaux des fous ſont remplis de pareilles *Imaginations*.

On diſtingue l'*Imagination* qui diſpoſe les évènements d'un poème, d'un roman, d'une tragédie, d'une comédie, qui donne aux perſonnages des caractères, des paſſions : c'eſt ce qui demande le plus profond jugement & la connoiſſance la plus fine du cœur humain ; talents néceſſaires, avec leſquels pourtant on n'a encore rien fait ; ce n'eſt que le plan de l'édifice.

L'*Imagination*, qui donne à tous ces perſonnages l'éloquence propre de leur état, & convenable à leur ſituation ; c'eſt là le grand art, & ce n'eſt pas encore aſſez.

L'*Imagination* dans l'expreſſion, par laquelle chaque mot peint une image à l'eſprit ſans l'étonner, comme dans Virgile ;

Remigium alarum ;
Mœrentem abjungens fraternâ morte juvencum
Velorum pandimus alas ;
Pendent circum oſcula nati ;
Immortale jecur tundens fecundaque pœnis
Viſcera ;
Et caligantem nigrâ formidine lucum ;
Fata vocant conditque natantia lumina lethum.

Virgile eſt plein de ces expreſſions pitoreſques dont il enrichit la belle langue latine, & qu'il eſt ſi difficile de bien rendre dans nos jargons d'Europe, enfants boſſus & boîteux d'un grand homme de belle taille, mais qui ne laiſſent pas d'avoir leur mérite & d'avoir fait de très-bonnes choſes dans leur genre.

Il y a une *Imagination* étonnante dans la Mathématique pratique. Il faut commencer par ſe peindre nettement dans l'eſprit la machine qu'on invente & ſes effets. Il y avoit beaucoup plus d'*Imagination* dans la tête d'Archimède que dans celle d'Homère.

De même que l'*Imagination* d'un grand mathématicien doit être d'une exactitude extrême, celle d'un grand poète doit être très-châtiée. Il ne doit jamais préſenter d'images incompatibles, incohérentes, trop exagérées, trop peu convenables au ſujet.

Pulchérie, dans la tragédie d'Héraclius, dit à Phocas :

La vapeur de mon ſang ira groſſir la foudre
Que Dieu tient déja prête à te réduire en poudre.

Cette exagération forcée ne paroît pas convenable à une jeune princeſſe, qui, ſuppoſé qu'elle ait ouï dire que le tonnerre ſe forme des exhalaiſons de la terre, ne doit pas préſumer que la vapeur d'un peu de ſang répandu dans une maiſon ira former la foudre : c'eſt le poète qui parle, & non la jeune princeſſe. Racine n'a point de ces *Imaginations* déplacées : cependant, comme il faut mettre chaque choſe à ſa place, on ne doit pas regarder cette image exagérée comme un défaut inſupportable ; ce n'eſt que la fréquence de ces figures qui peut gâter entièrement un ouvrage.

Il ſeroit difficile de ne pas rire de ces vers :

Quelques noires vapeurs que puiſſent concevoir
Et la mère & la fille enſemble au déſeſpoir,
Tout ce qu'elles pourront enfanter de tempêtes,
Sans venir juſqu'à nous, crèvera ſur nos têtes ;
Et nous érigerons dans cet heureux ſéjour
De leur haîne impuiſſante un trophée à l'Amour.

Ces vapeurs de la mère & de la fille qui enfantent des tempêtes, ces tempêtes qui ne viennent point juſqu'à Placide, & qui crèvent ſur les têtes pour ériger un trophée d'une rage, ſont aſſûrément des *Imaginations* auſſi incohérentes, auſſi étranges que mal exprimées. Racine, Boileau, Molière, les bons auteurs du ſiècle de Louis XIV, ne tombent jamais dans ce défaut puéril.

Le grand défaut de quelques auteurs qui ſont venus après le ſiècle de Louis XIV, c'eſt de vouloir avoir toujours de l'*Imagination*, & de fatiguer le lecteur par cette vicieuſe abondance d'images recherchées, autant que par des rimes redoublées, dont la moitié au moins eſt inutile. C'eſt ce qui a fait tomber enfin tant de petits poèmes comme *Ver-vert*, la *Chartreuſe*, les *Ombres*, qui eurent de la vogue pendant quelque temps.

Omne ſupervacuum pleno de pectore manat.

On a diſtingué l'*Imagination* active, & la paſſive. L'active eſt celle dont nous avons traité ; c'eſt ce talent de former des peintures neuves de toutes celles qui ſont dans notre mémoire.

La

La paſſive n'eſt preſque autre choſe que la mémoire, même dans un cerveau vivement ému. Un homme d'une *Imagination* active & dominante, un prédicateur de la ligue en France, ou des puritains en Angleterre, harangue la populace d'une voix tonnante, d'un œil enflammé, & d'un geſte d'énergumène, repréſente J. C. demandant juſtice au Père éternel des nouvelles plaies qu'il a reçues des royaliſtes, des clous que ces impies viennent de lui enfoncer une ſeconde fois dans les piéds & dans les mains. Vengez Dieu le père, vengez le ſang de Dieu le fils, marchez ſous les drapeaux du S. Eſprit: c'étoit autrefois une colombe; c'eſt aujourdhui une aigle qui porte la foudre. Les *Imaginations* paſſives ébranlées par ces images, par la voix, par l'action de ces charlatans ſanguinaires, courent du prône & du prêche tuer des royaliſtes & ſe faire pendre.

Les *Imaginations* paſſives vont s'émouvoir tantôt aux ſermons, tantôt aux ſpectacles, tantôt à la Grêve, tantôt au ſabat. (*VOLTAIRE.*)

* IMAGINATION. On appelle ainſi cette faculté de l'ame qui rend les objets préſents à la penſée. Elle ſuppoſe dans l'entendement une appréhenſion vive & forte, & la facilité la plus prompte à reproduire ce qu'il a reçu. Quand l'*Imagination* ne fait que retracer les objets qui ont frapé les ſens, elle ne diffère de la mémoire que par la vivacité des couleurs. Quand de l'aſſemblage des traits que la mémoire a recueillis, l'*Imagination* compoſe elle-même des tableaux dont l'enſemble n'a point de modèle dans la nature, elle devient créatrice; & c'eſt alors qu'elle appartient au génie.

Il eſt peu d'hommes à qui la réminiſcence des objets ſenſibles ne devienne, par la réflexion, par la contention de l'eſprit, aſſez vive, aſſez détaillée pour ſervir de modèle à la Poéſie. Les enfants même ont la faculté de ſe faire une image frapante, non ſeulement de ce qu'ils ont vu, mais de ce qu'ils ont ouï dire d'intéreſſant, de pathétique. Tous les hommes paſſionnés ſe peignent avec chaleur les objets relatifs au ſentiment qui les occupe. La méditation dans le poëte peut opérer les mêmes effets: c'eſt elle qui couve les idées & les diſpoſe à la fécondité; & quand il peint foiblement, vaguement, confuſément, c'eſt le plus ſouvent pour n'avoir pas donné à ſon objet toute l'attention qu'il exige.

Vous avez à peindre un vaiſſeau battu par la tempête, & ſur le point de faire naufrage. D'abord ce tableau ne ſe préſente à votre penſée que dans un lointain qui l'efface; mais voulez-vous qu'il vous ſoit plus préſent? Parcourez des ieux de l'eſprit les parties qui le compoſent: dans l'air, dans les eaux, dans le vaiſſeau même, voyez ce qui doit ſe paſſer. Dans l'air, des vents mutinés qui ſe combattent, des nuages qui éclipſent le jour, qui ſe choquent, qui ſe confondent, & qui de leurs flancs ſillonnés d'éclairs vomiſſent la foudre avec un bruit horrible. Dans les eaux, les vagues écumantes qui s'élèvent juſqu'aux nues, des lames polies comme des glaces qui réfléchiſſent les feux du ciel, des montagnes d'eau ſuſpendues ſur les abîmes où le vaiſſeau paroît s'engloutir, & d'où il s'élance ſur la cime des flots. Vers la terre, des rochers aigus où la mer va ſe briſer en mugiſſant, & qui préſentent aux yeux des nochers les débris récents d'un naufrage, augure effrayant de leur ſort. Dans le vaiſſeau, les antennes qui fléchiſſent ſous l'effort des voiles, les mâts qui crient & ſe rompent, les flancs même du vaiſſeau qui gémiſſent battus par les vagues & menacent de s'entr'ouvrir; un pilote éperdu, dont l'art épuiſé ſuccombe & fait place au déſeſpoir; des matelots accablés d'un travail inutile, & qui, ſuſpendus aux cordages, demandent au Ciel avec des cris lamentables de ſeconder leurs derniers efforts; un héros qui les encouage, & qui tâche de leur inſpirer la confiance qu'il n'a plus. Voulez-vous rendre ce tableau plus touchant & plus terrible encore? Suppoſez dans le vaiſſeau un père avec ſon fils unique, des époux, des amants qui s'adorent, qui s'embraſſent, qui ſe diſent, *Nous allons périr.* Il dépend de vous de faire de ce vaiſſeau le théâtre des paſſions, & de mouvoir avec cette machine tous les reſſorts les plus puiſſants de la terreur & de la pitié. Pour cela, il n'eſt pas beſoin d'une *Imagination* bien féconde; il ſuffit de réfléchir aux circonſtances d'une tempête, pour y trouver ce que je viens d'y voir. Il en eſt de même de tous les tableaux dont les objets tombent ſous les ſens: plus on y réfléchit, plus ils ſe dévelopent. Il eſt vrai qu'il faut avoir le talent de rapprocher les circonſtances, & de raſſembler des détails qui ſont épars dans le ſouvenir: mais dans la contention de l'eſprit la mémoire raporte, comme d'elle-même, ces matériaux qu'elle a recueillis; & chacun peut ſe convaincre, s'il veut s'en donner la peine, que l'*Imagination* dans le phyſique eſt un talent qu'on a ſans le ſavoir.

On confond ſouvent avec l'*Imagination* un don plus précieux encore, celui de s'oublier ſoi-même; de ſe mettre à la place du perſonnage que l'on veut peindre; d'en revétir le caractère; d'en prendre les inclinations, les intérêts, les ſentiments; de le faire agir comme il agiroit, & de s'exprimer ſous ſon nom comme il s'exprimeroit lui-même. Ce talent de diſpoſer de ſoi diffère autant de l'*Imagination*, que les affections intimes de l'ame diffèrent de l'impreſſion faite ſur les ſens. Il veut être cultivé par le commerce des hommes, par l'étude de la nature & des modèles de l'art: c'eſt l'exercice de toute la vie; encore n'eſt-ce point aſſez. Il ſuppoſe de plus une ſenſibilité, une ſoupleſſe, une activité dans l'ame, que la nature ſeule peut donner. Il n'eſt pas beſoin, comme on le croit, d'avoir éprouvé les paſſions pour les rendre: mais il faut avoir dans le cœur ce principe d'activité qui en eſt le germe, comme il eſt celui du génie. Auſſi entre mille poëtes qui ſavent peindre

ce qui frape les ieux, à peine s'en trouve-t-il un qui ſache développer ce qui ſe paſſe au fond de l'ame. La plupart connoiſſent aſſez la nature pour avoir imaginé, comme Racine, de faire exiger d'Oreſte, par Hermione, qu'il immolât Pyrrhus à l'autel; mais quel autre qu'un homme de génie auroit conçu ce retour ſi naturel & ſi ſublime?

Pourquoi l'aſſaſſiner? qu'a-t-il fait? à quel titre?
Qui te l'a dit?

Les alarmes de Mérope ſur le ſort d'Égiſte, ſa douleur, ſon déſeſpoir à la nouvelle de ſa mort, la révolution qui ſe fait en elle en le reconnoiſſant, ſont des mouvements que la nature indique à tout le monde; mais ce retour ſi vrai, ſi pathétique:

Barbare, il te reſte une mère.
Je ſerois mère encor ſans toi, ſans ta fureur.

Cet égarement où l'excès du péril étouffe la crainte dans l'ame d'une mère éperdue:

Eh bien, cet étranger, c'eſt mon fils, c'eſt mon ſang.

Ces traits, dis-je, ne ſe préſentent qu'à un poète qui eſt devenu Mérope par la force de l'illuſion. Il en eſt de même du *Qu'il mourût* du vieil Horace, & de tous ces mouvements ſublimes dans leur ſimplicité, qui ſemblent, quand ils ſont placés, être venus s'offrir d'eux-mêmes. Lorſque le vieux Priam, aux pieds d'Achille, dit en ſe comparant à Pélée: « Combien ſuis-je plus malheureux » que lui? Après tant de calamités, la fortune im- » périeuſe m'a réduit à oſer ce que jamais mortel » n'oſa avant moi: elle m'a réduit à baiſer la main » homicide & teinte encore du ſang de mes en- » fants ». On ſe perſuade que, dans la même ſituation, on lui eût fait tenir le même langage: mais cela ne paroît ſi ſimple, que parce qu'on y voit la nature; & pour la peindre avec cette vérité, il faut l'avoir, non pas ſous les yeux, non pas en idée, mais au fond de l'ame.

Ce ſentiment, dans ſon plus haut degré de chaleur, n'eſt autre choſe que l'enthouſiaſme: & ſi on appelle *ivreſſe*, *délire*, ou *fureur*, la perſuaſion que l'on n'eſt plus ſoi-même, mais celui que l'on fait agir, que l'on n'eſt plus où l'on eſt, mais préſent à ce qu'on veut peindre; l'enthouſiaſme eſt tout cela. Mais on ſe tromperoit ſi, ſur la foi de Cicéron, l'on attendoit tout des ſeules forces de la nature & du ſouffle divin, dont il ſuppoſe que les poètes ſont animés: *Poëtam naturâ ipſâ valere, & mentes viribus excitari, & quaſi divino quodam ſpiritu afflari.*

Il faut avoir profondément ſondé le cœur humain pour en ſaiſir avec préciſion les mouvements variés & rapides, pour devenir ſoi-même dans la vérité de la nature, Mérope, Hermione, Priam, & tour à tour chacun des perſonnages que l'on fait parler & agir. Ce que Platon appelle *Manie*, ſuppoſe donc beaucoup de ſageſſe; & je doute que Locke & Paſcal fuſſent plus philoſophes que Racine & Molière. Caſtelvetro définit la Poéſie pathétique: *Trovamento e eſſercitamento della perſona ingenioſa, e non della furioſa.*

Non, ſans doute: l'enthouſiaſme n'eſt pas une fureur vague & aveugle; mais c'eſt la paſſion du moment, dans ſa vérité, ſa chaleur naturelle: c'eſt la vengeance, ſi l'on fait parler Atrée; l'amour, ſi l'on fait parler Ariane; la douleur & l'indignation, ſi l'on fait parler Philoctète. Il arrive ſouvent que l'*Imagination* du poète eſt frapée, & que ſon cœur n'eſt pas ému. Alors il peint vivement tous les ſignes de la paſſion, mais il n'en a point le langage. Le Taſſe, après la mort de Clorinde, avoit Tancrède devant les yeux; auſſi l'a-t-il peint comme d'après nature:

Pallido, freddo, muto, e quaſi privo
Di movimento, al marmo gli occhi affiſſi;
Al fin ſpargendo un lagrimoſo rivo,
In un languido ahimè proruppe.

Mais pour le faire parler, ce n'étoit pas aſſez de le voir, il falloit être un autre lui-même; & c'eſt pour n'avoir pas été dans cette pleine illuſion, qu'il lui a fait tenir un langage peu naturel.

(¶ Virgile au contraire avoit en même temps, & l'*Imagination* frapée, & l'ame remplie de ſon objet, & l'une & l'autre profondément émues, lorſqu'il a peint & fait parler Didon dans ces beaux vers:

Talia dicentem jamdudum averſa tuetur,
Huc illuc volvens oculos; totumque pererrat
Luminibus tacitis, & ſic accenſa profatur:
Nec tibi diva parens, generis nec Dardanus autor,
Perfide, &c.)

L'homme du monde qui pouvoit le mieux parler de l'enthouſiaſme, M. de Voltaire, nous dit que l'enthouſiaſme raiſonnable eſt le partage des grands poètes. Mais comment l'enthouſiaſme peut-il être gouverné par le raiſonnement? Voici ſa réponſe: « Un poète » deſſine d'abord l'ordonnance de ſon tableau; la raiſon » alors tient le crayon. Mais veut-il animer ſes » perſonnages & leur donner le caractère des » paſſions? alors l'*Imagination* s'échauffe, l'en- » thouſiaſme agit; c'eſt un courſier qui s'emporte » dans ſa carrière, mais ſa carrière eſt régulière- » ment tracée. Il le compare au grand Condé, » qui méditoit avec ſageſſe, & combattoit avec » fureur ». (*M.* MARMONTEL.)

(N.) IMAGINER, S'IMAGINER. *Synonym.* L'identité du verbe peut induire en erreur bien des gens ſur le choix de ces deux termes, qui ont cependant des différences conſidérables, tant par raport au ſens que par raport à la Syntaxe.

Imaginer, c'eſt former quelque choſe dans ſon

eſprit; c'eſt en quelque ſorte créer une idée, en être l'inventeur.

S'imaginer, c'eſt tantôt ſe repréſenter dans l'eſprit, tantôt croire & ſe perſuader quelque choſe.

Imaginer ne peut jamais avoir pour complément immédiat qu'un nom; mais *S'imaginer* peut être ſuivi immédiatement d'un nom, d'un infinitif, & d'une propoſition incidente.

Celui qui *imagina* les premiers caractères de l'alphabet, a bien des droits à la reconnoiſſance du genre humain.

Les eſprits inquiets *s'imaginent* d'ordinaire les choſes tout autrement qu'elles ne ſont.

La plupart des écrivains polémiques *s'imaginent* avoir bien humilié leurs adverſaires, lorſqu'ils ont dit beaucoup d'injures: c'eſt une mépriſe groſſière; ils ſe ſont avilis eux-mêmes.

On *s'imagine* qu'on aura quelque jour le temps de penſer à la mort; & ſur cette fauſſe aſſûrance, on paſſe ſa vie ſans y penſer. (*M. BEAUZÉE.*)

* IMITATIF, IVE, adj. *Grammaire.* Qui ſert à l'*imitation*. C'eſt le nom général que l'on donne aux verbes adjectifs qui renferment dans leur ſignification un attribut d'*imitation*.

Ces verbes, dans la langue grèque, ſont dérivés du nom même de l'objet *imité*, auquel on donne la terminaiſon verbale ἰζειν, pour caractériſer l'*imitation*: ἀττικίζειν, de ἀττικὸς; σικελίζειν, de σικελὸς; βαρβαρίζειν, de βαρβαρὸς, &c. La terminaiſon ἰζειν pourroit bien venir elle-même de l'adjectif ἴσος, *pareil*, *ſemblable*, qui ſemble ſe retrouver encore à la terminaiſon des noms terminés en ισμὸς, que les latins rendent par *iſmus*, & nous par *iſme*, comme *archaïſme*, *néologiſme*, *helléniſme*, &c. Il me ſemble, par cette raiſon même, que l'on pourroit les appeler auſſi des noms *imitatifs*.

Nous avons conſervé en françois la même terminaiſon *imitative*, en l'adaptant ſeulement au génie de notre langue, *tyranniſer*, *latiniſer*, *franciſer*. Anciennement on écrivoit *tyrannizer*; *latinizer*, *francizer*, comme on peut le voir au *Traité de la Grammaire franç.* de R. Eſtienne, imprimé en 1569 (*p.* 42.); & cette orthographe étoit plus conforme que la nôtre, & à notre prononciation & à l'étymologie. Par quelle fantaiſie l'avons-nous altérée?

Les latins ont fait pareillement une altération à la terminaiſon radicale, dont ils ont changé le ζ en *ſſ*; *atticiſſare*, *ſiciliſſare*, *patriſſare*. Voſſius (*Gramm. lat. de derivatis*) remarque que les latins ont préféré la terminaiſon latine en *or* à la terminaiſon grèque en *iſſare*, & qu'en conſéquence ils ont mieux aimé dire *græcari* que *græciſſare*.

Si j'oſois propoſer une conjecture contre l'aſſertion d'un ſi ſavant homme, je dirois que cette différence de terminaiſon doit avoir un fondement plus raiſonnable qu'un ſimple caprice; & la réalité de l'exiſtence des deux mots latins *græciſſare* & *græcari*, eſt une preuve de mon opinion, d'autant plus certaine, que l'on ſait aujourdhui qu'aucune langue n'admet une exacte ſynonymie. Il me paroît aſſez vraiſemblable que la terminaiſon *iſſare* n'exprime qu'une *imitation* de langage, & que la terminaiſon *ari* exprime une *imitation* de conduite, de mœurs: *atticiſſare* (parler comme les athéniens), *patriſſare* (parler en père), *græcari* (boire comme les grecs), *vulpinari* (agir en renard, ruſer.) Les verbes *imitatifs* de la première eſpèce ont une terminaiſon active, parce que l'*imitation* de langage n'eſt que momentanée, & dépendante de quelques actes libres qui ſe ſuccèdent de loin à loin, ou même d'un ſeul acte. Au contraire les verbes *imitatifs* de la ſeconde eſpèce ont une terminaiſon paſſive; parce que l'*imitation* de conduite & de mœurs eſt plus habituelle, plus continue, & qu'elle fait même prendre les paſſions qui caractériſent les mœurs, de manière que le ſujet qui *imite* eſt, pour ainſi dire, tranſformé en l'objet *imité*: *græcari* (être fait grec), *vulpinari* (être fait renard): de ſorte qu'il eſt à préſumer que ces verbes, réputés déponens à cauſe de la manière active dont nous les traduiſons, & peut-être même à cauſe du ſens actif que les latins y avoient attaché, ſont au fond de vrais verbes paſſifs, ſi on les conſidère dans leur origine & ſelon le véritable ſens littéral. Dans la réalité, les uns & les autres, à raiſon de leur ſignification uſuelle, ſont des verbes actifs, abſolus; actifs, parce qu'ils expriment l'action d'*imiter*; abſolus, parce que le ſens en eſt complet & défini en ſoi, & n'exige aucun complément extérieur.

Remarquons que la terminaiſon latine en *iſſare* ne ſuffit pas pour en conclure que le verbe eſt *imitatif*: l'aſſonance ſeule n'eſt pas un guide ſûr dans les recherches analogiques; il faut encore faire attention au ſens des mots & à leur véritable origine. C'eſt en quoi il me ſemble qu'a manqué Scaliger (*De cauſ. ling. lat.* cap. cxxiij), lorſqu'il compte parmi les verbes *imitatifs* le verbe *cyathiſſare*: ce n'eſt pas qu'il ne ſente qu'il n'y a point ici de véritable *imitation*; *Neque enim*, dit-il, *aut imitamur aut ſequimur Cyathum*: mais il aime pourtant mieux imaginer une Métonymie, que d'abandonner l'idée d'*imitation* qu'il croyoit voir dans la terminaiſon. Le verbe grec qui correſpond à *cyathiſſare*, c'eſt κυαθίζειν, & non pas κυαθίζειν, comme les vrais *imitatifs*; ce qui prouve que l'aſſonance de *cyathiſſare* avec les verbes *imitatifs* eſt purement accidentelle, & n'a nul trait à l'*imitation*.

(¶ J'appellerai auſſi phraſes *imitatives*, celles qui ſont, dans la prononciation, un bruit, lequel *imite* en quelque manière le bruit inarticulé dont nous nous ſervirions par inſtinct naturel, pour donner l'idée de la choſe que la phraſe exprime avec des mots articulés.

Les auteurs latins ſont remplis de ces phraſes *imitatives*, qui ont été admirées & citées avec éloge par les écrivains du bon temps : elles ont été louées par les romains du temps d'Auguſte, qui étoient juges compétents de ces beautés. Tel eſt le vers de Virgile qui dépeint Polyphême;

Monſtrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum :

ce vers, prononcé en ſupprimant les ſyllabes qui font éliſion & en feſant ſonner l'*u* comme les romains le feſoient ſonner, devient, pour ainſi parler, un vers monſtrueux. Tel eſt encore le vers où Perſe parle d'un homme qui nazille, & qu'on ne ſauroit auſſi prononcer qu'en nazillant;

Rancidulum quiddam balbâ de nare loquutus.

Le changement arrivé dans la prononciation du latin nous a voilé, ſuivant les apparences, une partie de ces beautés; mais il ne nous les a point cachées toutes.

Nos poètes, qui ont voulu enrichir leurs vers de ces phraſes *imitatives*, n'ont pas réuſſi au goût des françois, comme ces poètes latins réuſſiſſoient au goût des romains. Nous rions du vers où du Bartas dit, en décrivant un courſier, *Le champ plat bat, abbat.* Nous ne traitons pas plus ſérieuſement les vers où Ronſard décrit en phraſes *imitatives* le vol de l'Alouette :

Elle guindée du Zéphyre,
Sublime en l'air, vire & revire,
Et y déclique un joli cri,
Qui rit, guérit, & tire l'ire
Des eſprits mieux que je n'écri.

Paſquier raporte pluſieurs autres phraſes *imitatives* des poètes françois, dans le chapitre de ſes *Recherches*, où il veut prouver *que notre langue françoiſe n'eſt pas moins capable que la latine de beaux traits poétiques* (liv. VIII, ch. 10); mais les exemples que Paſquier raporte réfutent ſa propoſition.

En effet, parce qu'on aura introduit quelques phraſes *imitatives* dans des vers, il ne s'enſuit pas que ces vers ſoient bons. Il faut que ces phraſes *imitatives* y ayent été introduites, ſans préjudicier au ſens & à la conſtruction grammaticale. Or il ne me ſouvient que d'un ſeul morceau de Poéſie françoiſe qui ſoit de cette eſpèce, & qu'on puiſſe oppoſer, en quelque façon, à tant d'autres vers que les latins de tous les temps ont loués dans les ouvrages des poètes qui avoient écrit en langue vulgaire. C'eſt la deſcription d'un aſſaut, qui ſe trouve dans l'ode de Deſpréaux ſur la priſe de Namur. Le poète y dépeint, en phraſes *imitatives* & en vers élégants, le ſoldat qui gravit contre une brèche & qui veut,

Sur les monceaux de piques,
De corps morts, de rocs, de briques,
S'ouvrir un large chemin. (M. BEAUZÉE.)

(N.) IMITATION, ſ. f. *Grammaire.* Je ne déſigne point ici, ſous le nom d'*Imitation*, ce talent heureux dont la nature a mis en nous le germe, & qui conſiſte à nous remplir ſi bien des penſées, des images, des ſentiments des excellents écrivains, que, pénétrés en quelque ſorte de leur eſprit, nous penſions, nous peignions, nous ſentions, nous nous exprimions d'après eux & comme eux, ſans nous avilir toutefois par le plagiat. Je parle d'une prétendue figure de Syntaxe, par laquelle, ſelon M. du Marſais, on imite quelque façon de parler d'une langue étrangère, ou même de la langue qu'on parle. *Voyez* FIGURE.

Mais ſi la locution *imitée* eſt conforme aux principes généraux du langage, on ne doit pas la regarder comme une figure, & l'*Imitation* eſt inutile à y remarquer : ſi elle s'écarte en quelque point des principes primitifs, c'eſt une figure ſans doute; mais c'eſt à cauſe de cet écart des principes primitifs, & non à cauſe de la reſſemblance qu'elle peut avoir avec quelque autre expreſſion. *Voyez* IDIOTISME.

Communément l'Ellipſe fait tout le myſtère de ces idiotiſmes figurés; & il ſuffit au grammairien analogiſte de la reconnoître & d'en aſſigner le ſupplément, pour en rendre raiſon & l'expliquer. Que les hébreux, les grecs, les latins, les celtes, les arabes, ou d'autres, en ayent fait ou en faſſent uſage; qu'importe à qui ne veut qu'entendre ou être entendu ?

D'ailleurs tout eſt *Imitation* dans le langage; ſans *Imitation* nous ne parlerions pas : il ne faut donc pas reſtreindre ce mot à un uſage particulier. Quelquefois même on l'applique à faux dans ce ſens reſtreint : quand on dit, *Nous avons fait un grand, grand repas;* c'eſt, dit-on, la figure d'*Imitation*, parce que c'eſt un Hébraiſme, ou la manière dont les hébreux formoient leur ſuperlatif. Erreur : les enfants & le peuple parlent tous de cette manière, parce que la nature ſuggère à tous que *grand, grand*, eſt plus que *grand.* (*M. BEAUZÉE.*)

IMITATION. *Philoſophie.* C'eſt la repréſentation artificielle d'un objet. La nature aveugle n'*imite* point; c'eſt l'art qui *imite.* Si l'art *imite* par des voix articulées, l'*Imitation* s'appelle *Diſcours*, & le diſcours eſt oratoire ou poétique. *Voyez* ÉLOQUENCE & POÉSIE. S'il *imite* par des ſons, l'*Imitation* s'appelle *Muſique.* S'il *imite* par des couleurs, l'*Imitation* s'appelle *Peinture.* S'il *imite* avec le bois, la pierre, le marbre, ou quelque autre matière ſemblable; l'*Imitation* s'appelle *Sculpture.* La nature eſt toujours vraie; l'art ne riſquera donc d'être faux dans ſon *Imitation*, que quand il s'écartera de la nature, ou par caprice ou par l'impoſſibilité d'en approcher d'aſſez près. L'art de l'*Imitation*, en quelque genre que ce ſoit, a ſon enfance, ſon état de perfection, & ſon

moment de décadence. Ceux qui ont créé l'art, n'ont eu de modèle que la nature; ceux qui l'ont perfectionné, n'ont été, à les juger à la rigueur, que les *imitateurs* des premiers : ce qui ne leur a point ôté le titre d'hommes de génie; parce que nous apprécions moins le mérite des ouvrages par la première invention & la difficulté des obſtacles ſurmontés, que par le degré de perfection & l'effet. Il y a, dans la nature, des objets qui nous affectent plus que d'autres; ainſi, quoique l'*Imitation* des premiers ſoit peut-être plus facile que l'*Imitation* des ſeconds, elle nous intéreſſera davantage. Le jugement de l'homme de goût & celui de l'artiſte ſont bien différents. C'eſt la difficulté de rendre certains effets de la nature, qui tiendra l'artiſte ſuſpendu en admiration. L'homme de goût ne connoît guères ce mérite de l'*Imitation;* il tient trop au technique qu'il ignore : ce ſont des qualités dont la connoiſſance eſt plus générale & plus commune, qui fixeront ſes regards. L'*Imitation* eſt rigoureuſe ou libre; celui qui *imite* rigoureuſement la nature, en eſt l'hiſtorien. *Voyez* HISTOIRE. Celui qui la compoſe, l'exagère, l'affoiblit, l'embellit, en diſpoſe à ſon gré, en eſt le poète. *Voyez* POÉSIE. On eſt hiſtorien ou copiſte dans tous les genres d'*Imitation*. On eſt poète, de quelque manière qu'on peigne ou qu'on *imite*. Quand Horace diſoit aux *imitateurs*, *O imitatores ſervum pecus*, il ne s'adreſſoit ni à ceux qui ſe propoſoient la nature pour modèle, ni à ceux qui, marchant ſur les traces des hommes de génie qui les avoient précédés, cherchoient à étendre la carrière. Celui qui invente un genre d'*Imitation*, eſt un homme de génie. Celui qui perfectionne un genre d'*Imitation* inventé, ou qui y excelle, eſt auſſi un homme de génie. *Voyez les deux articles ſuivants.* (*M.* DIDEROT.)

IMITATION, *Poéſie, Rhétorique.*

Rien n'eſt plus permis que d'uſer des ouvrages qui ſont entre les mains de tout le monde : ce n'eſt point un crime de les copier; c'eſt au contraire dans ces écrits, ſelon Quintilien, qu'il faut prendre l'abondance & la richeſſe des termes, la variété des figures, & la manière de compoſer : enſuite, ajoûte cet orateur, on s'attachera fortement à *imiter* les perfections que l'on voit en eux; car on ne doit pas douter qu'une bonne partie de l'art ne conſiſte dans l'*Imitation* adroitement déguiſée.

Laiſſons dire à certaines gens que l'*Imitation* n'eſt qu'une eſpèce de ſervitude qui tend à étouffer la vigueur de la nature; loin d'affoiblir cette nature, les avantages qu'on en tire ne ſervent qu'à la fortifier. C'eſt ce que M. Racine a prouvé ſolidement dans un mémoire agréable, dont le précis décorera cet article.

Stéſychore, Archiloque, Hérodote, Platon, ont été des *imitateurs* d'Homère, lequel vraiſemblablement n'a pu lui-même, ſans l'*Imitation* de ceux qui l'ont précédé, porter tout d'un coup la Poéſie à ſon plus haut point de perfection. Virgile n'écrit preſque rien qu'il n'*imite;* tantôt il ſuit Homère, tantôt Théocrite, tantôt Héſiode, & tantôt les poètes de ſon temps : & c'eſt pour avoir eu tant de modèles, qu'il eſt devenu un modèle admirable à ſon tour.

Le plus heureux génie a beſoin de ſecours pour croître & ſe ſoutenir; il ne trouve pas tout dans ſon fonds. L'ame ne ſauroit concevoir ni enfanter une production célèbre, ſi elle n'a été comme fécondée par une ſource abondante de connoiſſances. Nos efforts ſont inutiles, ſans les dons de la nature; & nos efforts ſont imparfaits, ſi l'*Imitation* ne perfectionne ces dons.

Mais il ne ſuffit pas de connoître l'utilité de l'*Imitation*; il faut ſavoir encore quelles règles on doit ſuivre pour en tirer les avantages qu'elle eſt capable de procurer.

La première choſe qu'il faut faire, eſt de ſe choiſir un bon modèle. Il eſt plus facile qu'on ne penſe de ſe laiſſer ſurprendre par des guides dangereux; on a beſoin de ſagacité pour diſcerner ceux auxquels on doit ſe livrer. Combien Sénèque a-t-il contribué à corrompre le goût des jeunes gens de ſon temps & du nôtre! Lucain a égaré pluſieurs eſprits qui ont voulu l'*imiter*, & qui ne poſſédoient pas le feu de ſon éloquence. Son traducteur, entraîné comme les autres, a eu la folle ambition de lui dérober la gloire du ſtyle ampoulé.

Il ne faut pas même s'attacher tellement à un excellent modèle, qu'il nous conduiſe ſeul & nous faſſe oublier tous les autres écrivains. Il faut, comme une abeille diligente, voler de tous côtés, & s'enrichir du ſuc de toutes les fleurs. Virgile trouve de l'or dans le fumier d'Ennius; & celui qui peint Phèdre d'après Euripide, y ajoûte encore de nouveaux traits que Sénèque lui préſente.

Le diſcernement n'eſt pas moins néceſſaire pour prendre dans les modèles qu'on a choiſis les choſes qu'on doit *imiter*. Tout n'eſt pas également bon dans les meilleurs auteurs; & tout ce qui eſt bon ne convient pas également dans tous les temps & dans tous les lieux.

De plus, ce n'eſt pas aſſez que de bien choiſir; l'*Imitation* doit être faite d'une manière noble, généreuſe, & pleine de liberté. La bonne *Imitation* eſt une continuelle invention. Il faut, pour ainſi dire, ſe transformer en ſon modèle, embellir ſes penſées, & par le tour qu'on leur donne, ſe les approprier, enrichir ce qu'on lui prend, & lui laiſſer ce qu'on ne peut enrichir.

Malherbe montre comment on peut enrichir la penſée d'un autre, par l'image ſous laquelle il repréſente le vers ſi connu d'Horace,

Pallida mors æquo pulſat pede pauperum tabernas,
Regumque turres.

Le pauvre en ſa cabane, où le chaume le couvre,
Eſt ſujet à ſes lois ;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre,
N'en défend pas nos rois.

Deſpréaux, qui diſoit en badinant qu'*il n'étoit qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace*, s'eſt ſi fort enrichi de ces dépouilles, qu'il s'en eſt fait un tréſor, qui lui appartient juſtement ; en *imitant* toujours, il eſt toujours original. Il n'a pas traduit le poète latin, mais il a joûté contre lui.

Si Virgile n'avoit pas oſé joûter contre Homère, nous n'aurions point ſa magnifique deſcription de la deſcente d'Énée aux enfers, ni l'admirable peinture du bouclier de ſon héros. *Voyez le Mémoire* de M. l'abbé Fraguier ſur les *Imitations* de l'Énéide.

L'approbation conſtante que l'Iphigénie de Racine a reçue ſur le théâtre françois, juſtifie ſans doute l'opinion de ceux qui mettent cette tragédie au nombre des plus belles. En la comparant à la pièce du même nom, qui a fait les délices du théâtre d'Athènes, on verra de quelle façon on doit *imiter* les anciens. Euripide, de l'aveu d'Ariſtote, ne donne pas à ſon Iphigénie un caractère conſtant & ſoutenu : d'abord elle déclare qu'elle périt par le meurtre injuſte d'un père barbare ; un moment après elle change de ſentiment, elle excuſe ce père, & prie Clytemneſtre de ne point haïr Agamemnon pour l'amour d'elle. L'auteur de l'Iphigénie moderne, ſentant la faute d'Euripide, a pris grand ſoin de l'éviter ; il a peint cette fille toujours reſpectueuſe & toujours ſoumiſe aux volontés de ſon père.

Ainſi, l'*Imitation*, née de la lecture continuelle des bons originaux, ouvre l'imagination, inſpire le goût, étend le génie, & perfectionne les talents ; c'eſt ce qui fait dire à un de nos meilleurs poètes :

Mon feu s'échauffe à leur lumière,
Ainſi qu'un jeune peintre, inſtruit
Sous Coypel & ſous Largillière,
De ces maîtres qui l'ont conduit
Se rend la touche familière ;
Il prend noblement leur manière,
Et compoſe avec leur eſprit.

Ne rougiſſons donc pas de conſulter des guides habiles, toujours prêts à nous conduire. Quoiqu'ils ſoient nos maîtres, la grande diſtance que nous voyons entre eux & nous ne doit point nous effrayer. La carrière dans laquelle ils ont couru ſi glorieuſement, eſt encore ouverte ; nous pouvons les atteindre, en les prenant pour modèles & pour rivaux dans nos *Imitations* : ſi nous ne les atteignons pas, du moins nous pouvons en approcher ; & après les grands hommes, il eſt encore des places honorables. La réputation de Lucrèce n'empêcha pas Virgile de paroître, & la gloire d'Hortenſius ne ralentit point l'ardeur de Cicéron pour l'Éloquence. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) IMITATION. *Belles-Lettres. Cet article regarde les modèles de l'Art. Imiter* un écrivain, un orateur, un poète, ce n'eſt pas le traduire, le copier ſervilement ; c'eſt, dans le ſens le plus étroit, ſe pénétrer de ſa penſée, & la rendre avec liberté : c'eſt, dans le ſens le plus étendu, former ſon eſprit, ſon langage, ſes habitudes de concevoir, d'imaginer, de compoſer, ſur un modèle avec lequel on ſe ſent quelque analogie ; étudier ſes tours, ſes images, ſes mouvements, ſon harmonie ; & après s'être frapé l'imagination, enrichi la mémoire, rempli l'ame de ſes beautés, s'eſſayer dans le même genre ; prendre, non ſes défauts, ſes négligences, s'il en a, mais ce qu'il y a de beau, de grand, d'exquis dans le caractère de ſon génie & de ſon ſtyle ; tâcher, ſi l'on eſt orateur, d'approcher de l'heureuſe abondance, de la dignité, de l'élégance, de l'harmonie de Cicéron, de ſon adreſſe inſinuante ; s'exercer à jeter, comme lui, les filets de la perſuaſion ſur l'auditoire ou ſur les juges ; ou s'eſſayer à remuer la maſſue de Démoſthène,

Ingentis quatiat Demoſthenis arma ;
Pétron.

à manier le raiſonnement & la controverſe avec la vigueur & le poids de ſa dialectique entraînante ; à mouvoir les reſſorts d'un pathétique auſtère & grave ; & à lancer, comme lui, le rocher d'Ajax dans les mouvements d'indignation. S'il eſt poète, il examinera comment Virgile eſt devenu l'Homère de ſon ſiècle, Racine le Virgile & en même temps l'Euripide du ſien. (Je dis le *Virgile*, par le charme des vers, autant que l'a permis ſa langue ; & l'*Euripide*, en traitant les ſujets de ce tragique ſi touchant, & en les traitant mieux que lui). Il examinera comment Molière & La Fontaine ont paſſé de ſi loin les auteurs qu'ils ont *imités*, & par quelle ſupériorité de génie, s'élevant au deſſus de tout ce qui les a devancés, ils ſe ſont rendus peut-être *inimitables* à tout ce qui devoit les ſuivre.

S'il eſt hiſtorien, il ſe conſultera pour *imiter* ou la plénitude de Thucydide, ou l'élégance de Xénophon, ou la majeſté de Tite-Live, ou l'énergie & la profondeur de Tacite.

Les élèves de Raphaël & des Carache n'en ont pas été les copiſtes ; mais, dans leurs tableaux, on reconnoît le génie de leur école, la touche, le deſſin, la couleur de leur maître, ſa manière de compoſer.

Ce qui fait des *imitateurs* un troupeau d'eſclaves, *ſervum pecus*, c'eſt l'inertie de leur eſprit, & cette baſſe timidité qui ne ſait qu'obéir & ſuivre. De tous les caractères, le plus eſſenciel à celui qui prend pour modèle un homme de génie, c'eſt la hardieſſe du génie ; & comment reſſembler à celui qui oſe, ſi on n'oſe pas comme lui ?

» Celui-là ſeul eſt digne d'*imiter* les grands mo-
» dèles, que l'eſprit d'autrui ravit hors de lui-même »,

comme l'a ſi bien dit Longin, en comparant l'*imitateur* à la prêtreſſe d'Apollon. « Ces grandes » beautés que nous remarquons dans les ouvrages » des anciens, ſont, dit-il, comme autant de » ſources ſacrées, d'où s'élèvent des vapeurs heu- » reuſes qui ſe répandent dans l'ame de leurs *imi-* » *tateurs*; ſi bien que, dans ce moment, ils ſont » comme ravis & emportés de l'enthouſiaſme d'au- » trui ». Mais, pour exemple, quel eſt l'*imitateur* qu'il donne à Homère? Platon. Qu'auroit-il dit s'il eût connu Virgile? Le même auteur nous trace une belle méthode d'*Imitation*, & la voici. « Comment eſt-ce qu'Homère auroit dit cela? » Qu'auroient fait Platon, Démoſthène, ou Thu- » cydide même (s'il eſt queſtion d'Hiſtoire), pour » écrire ceci en ſtyle ſublime? car ces grands » hommes, pourſuit Longin, que nous nous pro- » poſons d'*imiter*, ſe préſentant de la ſorte à notre » imagination, nous ſervent comme de flambeaux, » & nous élèvent l'ame preſque auſſi haut que » l'idée que nous avons conçue de leur génie, » ſurtout ſi nous nous imprimons bien ceci en nous- » mêmes. *Que penſeroient Homère ou Démoſ-* » *thène de ce que je dis, s'ils m'écoutoient?* » *Quel jugement feroient-ils de moi?* En effet, » nous ne croirons pas avoir un médiocre prix à » diſputer, ſi nous pouvons nous figurer que nous » allons ſérieuſement rendre compte de nos écrits » devant un ſi célèbre tribunal, & ſur un théâtre » où nous avons de tels héros pour juges & pour » témoins ».

Voilà certainement, en Littérature, la plus belle de toutes les leçons; elle le ſeroit en Morale.

« Mais un motif encore plus puiſſant pour nous » exciter, c'eſt de ſonger, ajoûte-t-il, au jugement » que toute la Poſtérité fera de nos écrits ».

En ceci, je prends la liberté de n'être pas de l'avis de Longin: car l'idée que nous avons de la Poſtérité & de ſes jugements, eſt une idée vague & confuſe; au lieu que celle de tel homme de génie & de goût eſt diſtincte, claire, & frapante. Il nous eſt donc mille fois plus facile de répondre en nous-mêmes à cette queſtion: *Que diroit de moi Homère ou Démoſthène?* qu'à celle-ci: *Que dira de moi la Poſtérité?*

« En ſe propoſant un modèle, dit Cicéron par » la bouche d'Antoine, le jeune orateur doit s'atta- » cher à ce qu'il y a d'excellent, & s'exercer enſuite » à lui reſſembler en cela le plus qu'il lui ſera » poſſible ». *Tum accedat exercitatio quâ illum quem ante delegerit* imitando *effingat.* « J'ai vu » ſouvent, ajoûte-t-il, des *imitateurs* copier ce » qu'il y avoit de plus facile, & même ce qu'il » y avoit de défectueux, de vicieux dans leur » modèle. Ils commencent par choiſir mal; & ſi » leur modèle, quoique mauvais, a quelque bonne » qualité, ils la laiſſent, & ne prennent de lui que » ſes défauts ». *Qui autem ita faciet ut oportet, primum vigilet neceſſe eſt in deligendo; deinde, quem probavit, in eo quæ maximè excellent, ea diligentiſſimè perſequatur.* De orat.

Nos anciens régents avoient tous ces préceptes devant les yeux; & ils appeloient *Imiter*, appliquer à Judas cette apoſtrophe de Cicéron à Marc-Antoine: *O audaciam immanem!* ou faire l'exorde d'un ſermon de celui du même orateur: *Quo uſque tandem abutêre?* en y ſubſtituant *divinâ patientiâ.* Rien de plus indécent & de plus puéril que de pareilles tranſlations.

Imiter, ce n'eſt pas accommoder ainſi à un autre ſujet un morceau pris & copié avec des changements de mots; c'eſt quelquefois, comme je l'ai dit, traduire librement d'une langue à une autre; c'eſt s'emparer d'un ouvrage ancien, & le reproduire ou ſous la même forme, avec de nouvelles beautés, ou ſous une forme nouvelle; c'eſt faire paſſer dans un nouvel ouvrage des beautés étrangères, anciennes ou modernes, & dont on enrichit ſa langue; c'eſt, dans ſa langue même, recueillir d'un ouvrage obſcur & oublié des penſées heureuſes, mais indignement miſes en œuvre par l'inventeur, & les placer, les aſſortir, les exprimer comme elles devoient l'être; c'eſt même exprimer en beaux vers ce qu'un hiſtorien, un philoſophe, un orateur a dit en proſe.

Corneille a *imité* Sénèque dans la ſcène d'Auguſte avec Cinna. Racine, dans Britannicus & dans Athalie, a ſouvent *imité* Tacite & les prophètes.

M. de Voltaire, dans la Mort de Céſar, a fait d'une ébauche groſſière de Shakeſpeare une ſtatue digne de Michel-Ange. Molière a ſu tirer des perles précieuſes du fumier des plus mauvais comiques. Fléchier a fait d'un mauvais exorde de Lingendes le frontiſpice incomparable de l'oraiſon funèbre de Turenne. Corneille a rendu immortelles trois pièces eſpagnoles, qu'on auroit ignorées, lorſqu'il en a tiré le Cid, Héraclius, & le Menteur.

Le plus habile des *imitateurs*, c'eſt Virgile. Il a pris, dans le Poème des Argonautes, d'Apollonius de Rhodes, l'idée de l'Épiſode de Didon, même avec aſſez de détails. Le complot de Minerve & de Junon, ſollicitant le ſecours de Vénus, & celle-ci obtenant de l'amour qu'il bleſſe Médée & Jaſon; le feu dont Médée brûle en ſecret; ſon entretien avec Chalciope ſa ſœur; l'agitation de ſon ame dans le ſilence de la nuit; le combat qu'elle éprouve entre la honte de trahir ſon père & le déſir de ſauver Jaſon; tout cela, dis-je, eſt évidemment l'eſquiſſe d'après laquelle Virgile a peint le plus beau tableau qui nous reſte de l'Antiquité. Mais on va voir par un exemple, combien, en *imitant*, il a ſurpaſſé ſon modèle. Voici la verſion littérale du texte d'Apollonius. « La nuit couvroit » la terre de ſon ombre, & en pleine mer les » nochers étoient occupés ſur leur navire à ob- » ſerver les étoiles d'Hélice & d'Orion. Les voya-

» geurs & les gardiens des portes étoient endormis. » La douleur même de quelques mères qui avoient » perdu leurs enfants, étoit ſuſpendue par le ſommeil. » On n'entendoit dans la ville ni le cri des chiens, » ni le murmure & le bruit des hommes. Le ſilence » régnoit au milieu des ténèbres. Médée elle ſeule » ne connut point les douceurs de cette nuit tranquile, » tant ſon ame étoit agitée des inquiétudes que lui » cauſoit Jaſon ».

Voici à préſent le texte de Virgile.

Nox erat; & placidum carpebant feſſa ſoporem
Corpora per terras, ſylvæque & ſæva quierant
Æquora: quum medio volvuntur ſidera lapſu,
Quum tacet omnis ager; pecudes, pictæque volucres,
Quæque lacus latè liquidos, quæque aſpera dumis
Rura tenent, ſomno poſitæ ſub nocte ſilenti
Lenibant curas & corda oblita laborum.
At non infelix animi Phœniſſa; neque unquam
Solvitur in ſomnos, oculiſve aut pectore nocem
Accipit: ingeminant curæ, rurſuſque reſurgens
Sævit amor, magnoque irarum fluctuat æſtu.

On voit ici non ſeulement la ſupériorité du talent, la vie & l'ame répandues dans une poéſie harmonieuſe & du coloris le plus pur, mais ſingulièrement encore la ſupériorité du goût. Dans la peinture du poète grec, il y a des détails inutiles, il y en a de contraires à l'effet du tableau. Les obſervations des pilotes, dans le ſilence de la nuit, portent eux-mêmes le caractère de la vigilance & de l'inquiétude, & ne contraſtent point avec le trouble de Médée. L'image d'une mère qui a perdu ſes enfants eſt faite pour diſtraire de celle d'une amante, elle en affoiblit l'intérêt; & le poète, en la lui oppoſant, eſt allé contre ſon deſſein: au lieu que, dans le tableau de Virgile, tout eſt réduit à l'unité. C'eſt la nature entière dans le calme & dans le ſommeil, tandis que la malheureuſe Didon veille ſeule & ſe livre en proie à tous les tourments de l'amour. Enfin, dans le poète grec, le cri des chiens, le ſommeil des portiers ſont des détails minutieux & indignes de l'Épopée, au lieu que dans Virgile tout eſt noble & peint à grands traits: huit vers embraſſent la nature.

On a cité avec raiſon comme une *Imitation* heureuſe l'uſage que Silius Italicus a fait d'un trait de Cicéron. L'orateur, dans l'un de ſes plaidoyers, ayant parlé un peu trop avantageuſement de lui-même, il s'éleva une clameur; alors s'interrompant, pour répondre à cette huée: *Nihil me clamor ille commovet* (dit-il), *ſed conſolatur, quum indicat eſſe quoſdam cives imperitos, ſed non multos. Nunquam, mihi credite, populus romanus, hic qui ſilet, conſulem me feciſſet, ſi veſtro clamore perturbatum iri arbitraretur.*

Dans le Poème de Silius, le dictateur Fabius tient à peu près le même langage à ceux qui dans ſon camp murmurent de ſa lenteur; & rien au monde n'eſt mieux placé.

Fervida ſi nobis corda abruptumque puteſſent
Ingenium, Patres, & ſi clamoribus, inquit,
Turbari facilem mentem; non ultima rerum
Et deplorati mandaſſent Martis habenas.

Mais ſi l'on a donné, avec raiſon, tant de liberté à l'*Imitation*, afin d'encourager & de faciliter, s'il eſt permis de le dire, la circulation des richeſſes littéraires & des productions de l'eſprit humain, de ſiècle en ſiècle, & d'une langue à l'autre, ou d'un genre de littérature à un genre tout différent (*voyez* PLAGIAT); il y a pourtant une loi de reſtriction indiſpenſable dans ce commerce, c'eſt de ne jamais emprunter d'un auteur dans la même langue, à moins de faire mieux que lui: car le Public, pour pardonner l'uſurpation, veut y gagner; & pour lui, le larcin doit être un accroiſſement de richeſſe. Ainſi, quand même Ésope, Phèdre, Pilpai, auroient été contemporains de La Fontaine, ſes compatriotes, ſes voiſins; on auroit applaudi au vol qu'il auroit fait des ſujets de leurs fables: & plût au Ciel que La Motte lui-même, & une foule de fabuliſtes très-inférieurs à La Motte, fuſſent venus avant La Fontaine, & qu'il eût trouvé leurs ſujets dignes d'être mis en œuvre par lui! Mais ce qui n'eſt pas permis de même, c'eſt de dire plus mal ce qu'un autre a mieux dit. Par exemple, après ces vers de La Fontaine, ſi naturels, ſi naïfs, ſi plaiſants:

Quel eſprit ne bat la campagne!
Qui ne fait châteaux en Eſpagne!
Pichrocole, Pyrrhus, la Laitière, enfin tous,
Autant les ſages que les fous.
Chacun ſonge en veillant, il n'eſt rien de plus doux.
Une flatteuſe erreur emporte alors nos ames:
Tout le bien du monde eſt à nous,
Tous les honneurs, toutes les femmes.
Quand je ſuis ſeul, je fais au plus brave un défi;
Je m'écarte, je vais détrôner le Sophi;
On m'élit roi, mon peuple m'aime;
Les diadêmes vont ſur ma tête pleuvant.
Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même?
Je ſuis Gros-Jean comme devant.

Après ces vers, Fontenelle n'auroit pas pu dire, quoiqu'il méprisât le naïf:

Souvent en s'attachant à des fantômes vains,
Notre raiſon ſéduite avec plaiſir s'égare:
Elle-même jouït des plaiſirs qu'elle a feints;
Et cette illuſion pour quelque temps répare
Le défaut des vrais biens que la nature avare
N'a pas accordés aux humains.

Le bel eſprit doit s'abſtenir ſurtout de lutter contre le génie. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) IMITER,

(N.) IMITER, COPIER, CONTREFAIRE. *Synonymes.*

Termes qui désignent en général l'action de faire ressembler.

On *imite* par estime ; on *copie* par stérilité ; on *contrefait* par amusement.

On *imite* les écrits ; on *copie* les tableaux ; on *contrefait* les personnes.

On *imite* en embellissant ; on *copie* servilement ; on *contrefait* en chargeant. (*M. D'ALEMBERT.*)

IMPARFAIT, *Grammaire.* Adjectif employé quelquefois comme tel en Grammaire, avec le nom de *Prétérit*, & quelquefois employé seul & substantivement ; ainsi, l'on dit le *Prétérit imparfait* ou l'*Imparfait*. C'est un temps du verbe distingué de tous les autres par ses inflexions & par sa destination : *j'étois* (eram) est l'*Imparfait* de l'indicatif ; *que je fusse* (essem) est l'*Imparfait* du subjonctif. Voilà des connoissances de fait, & personne ne s'y méprend. Mais il n'en est pas de même des principes raisonnés qui concernent la nature de ce temps : il me semble qu'on n'en a eu encore que des notions bien vagues & même fausses ; & la dénomination même qu'on lui a donnée, caractérise moins l'idée qu'il en faut prendre, que la manière dont on l'a envisagé. Ceci est dèvelopé & justifié à l'*article* TEMPS. On y verra que ce temps est de la classe des présents, parce qu'il désigne la simultanéité d'existence, & que c'est un présent antérieur, parce qu'il est relatif à une époque antérieure à l'acte même de la Parole. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) IMPARISYLLABE, adj. Terme de la Grammaire grèque, qui pourroit également avoir lieu dans la Grammaire latine ; mais on ne l'y a point admis, parce qu'il n'y seroit d'aucune utilité.

Les noms grecs se déclinent, ou avec un nombre égal de syllabes dans tous les cas, ἰσοσυλλάβως ; ou avec accroissement dans les cas, περιττοσυλλάβως : les premiers ont une déclinaison *parisyllabe*, & la déclinaison des derniers est *imparisyllabe*.

Les noms Χρύσης (*Chrysès*), gén. Χρύσου ; μοῦσα (*muse*), gén. μοῦσης ; λόγος (*discours*), gén. λόγου ; λεώς (*peuple*), gén. λεώ ; sont des quatre premières déclinaisons simples, toutes *parisyllabes* : τιτὰν (*Titan*), gén. τιτᾶνος ; πνεῦμα (*esprit*), gén. πνεύματος ; sont de la cinquième déclinaison simple, seule *imparisyllabe*. (*M. BEAUZÉE.*)

IMPÉRATIF, adj. *Grammaire.* On dit le sens *impératif*, la forme *impérative*. En Grammaire on emploie ce mot substantivement au masculin, parce qu'on le raporte à *mode* ou *mœuf* ; & c'est en effet le nom que l'on donne à ce mode qui ajoûte à la signification principale du verbe l'idée accessoire de la volonté de celui qui parle.

Les latins admettent dans leur *Impératif* deux formes différentes, comme *lege* & *legito* ; & la plupart de grammairiens ont cru l'une relative au présent, & l'autre au futur. Mais il est certain que ces deux formes différentes expriment la même relation temporelle, puisqu'on les trouve réunies dans les mêmes phrases, pour y exprimer le même sens à cet égard, ainsi que l'observe la *Méthode latine* de Port-Royal. *Remarques sur les Verbes, ch. ij, art. 5.*

Aut si es dura, nega ; *sin es non dura*, venito.
Propert.

Et potum pastas age, *Tityre ; & inter agendum,*
Occursare capro (*cornu ferit ille*) caveto.
Virg.

Ce n'est donc point de la différence des relations temporelles que vient celle de ces deux formes également *impératives ;* & il est bien plus vraisemblable qu'elles n'on: d'autre destination que de caractériser en quelque sorte l'espèce de volonté de celui qui parle. Je crois, par exemple, que *lege* exprime une simple exhortation, un conseil, un avertissement, une prière même, ou tout au plus un consentement, une simple permission ; & que *legito* marque un commandement exprès & absolu, ou du moins une exhortation si pressante, qu'elle semble exiger l'exécution aussi impérieusement que l'autorité même : dans le premier cas, celui qui parle est ou un subalterne qui prie, ou un égal qui donne son avis ; s'il est supérieur, c'est un supérieur plein de bonté, qui consent à ce que l'on désire, & qui, par ménagement, déguise les droits de son autorité sous le ton d'un égal qui conseille ou qui avertit : dans le second cas, celui qui parle est un maître qui veut absolument être obéi, ou un égal qui veut rendre bien sensible le désir qu'il a de l'exécution, en imitant le ton impérieux qui ne souffre point de délai. Ceci n'est qu'une conjecture, mais le style des lois latines en est le fondement & la preuve ; *Ad divos* adeunto *castè* (Cic. III. *de leg.*) ; & elle trouve un nouveau degré de probabilité dans les passages mêmes que l'on vient de citer.

Aut si es dura, NEGA ; c'est comme si Properce avoit dit : « Si vous avez de la dureté dans » le caractère & si vous consentez vous-même à » passer pour telle, il faut bien que je consente » à votre refus, *nega* » ; (simple concession). *Sin es non dura*, VENITO ; prière urgente qui approche du commandement absolu, & qui en imite le ton impérieux ; c'est comme si l'auteur avoit dit : « Mais si vous ne voulez point avouer un caractère » si odieux, si vous prétendez être sans reproche à » cet égard ; il vous est indispensable de venir, il » faut que vous veniez ».

C'est la même chose dans les deux vers de Virgile. *Et potum pastas* AGE, *Tityre ;* ce n'est ici qu'une simple instruction, le ton en est modeste,

age. Mais quand il s'intéreſſe pour Tityre, qu'il craint pour lui quelque accident, il élève le ton, pour donner à ſon avis plus de poids & par là plus d'efficacité ; *occurſare capro*..... CAVETO : *cave* ſeroit foible & moins honnête, parce qu'il marqueroit trop peu d'intérêt ; il faut quelque choſe de plus preſſant, *caveto*.

Trompé par les fauſſes idées qu'on avoit priſes des deux formes *impératives* latines, M. l'abbé Regnier a voulu trouver de même, dans l'*Impératif* de notre langue, un préſent & un futur : dans ſon ſyſtème, le préſent eſt *lis* ou *liſez* ; le futur, *tu liras* ou *vous lirez* (Grammaire franç. *in*-12, *Paris*, 1706, *page* 340). Mais il eſt évident en ſoi & avoué par cet auteur même, que *tu liras* ou *vous lirez*, ne diffère en rien de ce qu'il appelle le *futur* ſimple de l'indicatif, & que je nomme le *préſent* poſtérieur (*voyez* TEMPS) ; *ſi ce n'eſt*, dit-il, *en ce qu'il eſt employé à un autre uſage*. C'eſt donc confondre les modes que de raporter ces expreſſions à l'*Impératif* ; & il y a d'ailleurs une erreur de fait à croire que le préſent poſtérieur, ou, ſi l'on veut, le futur de l'indicatif, ſoit jamais employé dans le ſens *impératif*. S'il ſe met quelquefois au lieu de l'*Impératif*, c'eſt que les deux modes ſont également directs (*voyez* MODE), & que la forme indicative exprime en effet la même relation temporelle que la forme *impérative*. Mais le ſens *impératif* eſt ſi peu commun à ces deux formes, que l'on ne ſubſtitue celle de l'indicatif à l'autre, que pour faire diſparoître le ſens acceſſoire *impératif*, ou par énergie, ou par euphémiſme.

On s'abſtient de la forme *impérative* par énergie, quand l'autorité de celui qui parle eſt ſi grande, ou quand la juſtice ou la néceſſité de la choſe eſt ſi évidente, qu'il ſuffit de l'indiquer pour en attendre l'exécution : *Dominum Deum tuum* adorabis, *& illi ſoli* ſervies (*Matth. iv.* 10.), pour *adora* ou *adorato*, *ſervi* ou *ſervito*.

On s'abſtient encore de cette forme par euphémiſme, ou afin d'adoucir par un principe de civilité l'impreſſion de l'autorité réelle, ou afin d'éviter par un principe d'équité le ton impérieux qui ne peut convenir à un homme qui prie.

Au reſte le choix entre ces différentes formes eſt uniquement une affaire de goût ; & il arrive ſouvent à cet égard la même choſe qu'à l'égard de tous les autres ſynonymes, que l'on choiſit plus tôt pour la ſatisfaction de l'oreille que pour celle de l'eſprit, ou pour contenter l'eſprit par une autre vûe que celle de la préciſion. Au fond, il étoit très-poſſible, & peut-être auroit-il été plus régulier, quoique moins énergique, de ne pas introduire le mode *impératif*, & de s'en tenir au temps de l'indicatif, que je nomme *préſent* poſtérieur : *vous* adorerez *le Seigneur votre Dieu, & vous ne* ſervirez *que lui*. C'eſt même le ſeul moyen direct que l'on ait dans pluſieurs langues, & ſpécialement dans la nôtre, d'exprimer le commandement à la troiſième perſonne : le ſtyle des règlements politiques en eſt la preuve.

Puiſque, dans la langue latine & dans la françoiſe, on remplace ſouvent la forme reconnue pour *impérative* par celle qui eſt purement indicative, il s'enſuit donc que ces deux formes expriment une même relation temporelle, & doivent prendre, chacune dans le mode qui leur eſt propre, la même dénomination de Préſent poſtérieur. Cette conſéquence ſe confirme encore par l'uſage des autres langues. Non ſeulement les grecs emploient ſouvent, comme nous, le préſent poſtérieur de l'indicatif pour celui de l'*Impératif*, ils ont encore de plus que nous la liberté d'uſer du préſent poſtérieur de l'*Impératif* pour celui de l'indicatif : οἶσθ' οὖν ὃ δράσω pour δράσεις (Eurip.) ; littéralement, *ſcis ergo quid fac* pour *facies* (vous ſavez donc ce que vous ferez ?). C'eſt pour la même raiſon que la forme *impérative* eſt la racine immédiate de la forme indicative correſpondante dans la langue hébraïque ; & que les grammairiens hébreux regardent l'une & l'autre comme des futurs : par égard pour l'ordre de la génération, ils donnent à l'*Impératif* le nom de *premier futur*, & à l'autre le nom de *ſecond futur*. Leur penſée revient à la mienne ; mais nous employons diverſes dénominations. Je ne puis regarder comme indifférentes celles qui ſont propres au langage didactique ; & j'adopterois volontiers, dans ce ſens, la maxime de Coménius (*Janua ling. tit.* I. *period.* 4.) : *Totius eruditionis poſuit fundamentum, qui nomenclaturam rerum naturæ & artis perdidicit.* J'oſe me flatter de donner à l'*article* TEMPS une juſtification plauſible du changement que j'introduis dans la nomenclature des temps.

Je me contenterai d'ajouter ici une remarque tirée de l'analogie de la formation des temps ; c'eſt qu'il en eſt de celui que je nomme *préſent* poſtérieur de l'*Impératif*, comme de ceux des autres modes qui ſont reconnus pour des préſents en latin, en allemand, en françois, en italien, en eſpagnol ; il eſt dérivé de la même racine immédiate qui eſt excluſivement propre aux préſents : ce qui devient, pour ceux qui entendent les droits de l'analogie, une nouvelle raiſon d'inſcrire dans la claſſe des préſents le temps *impératif* dont il s'agit.

	Indicatif.	Subjonctif.	Infinitif.	Impératif.
Latin.	*laudo.*	*laudem.*	*laudare.*	*lauda* ou *laudato.*
Allemand.	*ich lobe.*	*daſs ich lobe.*	*loben.*	*lobe.*
François.	*je loue.*	*que je loue.*	*louer.*	*loue* ou *louez.*
Italien.	*lodo.*	*ch'io lodi.*	*lodare.*	*lodi.*
Eſpagnol.	*alabo.*	*que alábe.*	*alabar.*	*alaba.*

Si nos grammairiens avoient donné aux analogies l'attention qu'elles exigent ; outre qu'elles auroient ſervi à leur faire prendre des idées juſtes de chacun des temps, elles les auroient encore conduits à reconnoître dans notre *Impératif* un prétérit dont je ne ſache pas qu'aucun grammairien ait fait mention, ſi ce n'eſt M. l'abbé de Dangeau, qui l'a montré dans ſes Tables, mais qui ſemble l'avoir oublié dans l'explication qu'il en donne enſuite. (*Opuſcules ſur la langue françoiſe*). On avoit pourtant l'exemple de la langue grèque ; & la facilité que nous avons de la traduire littéralement dans ces circonſtances, devoit montrer ſenſiblement dans nos verbes ce prétérit de l'*Impératif*. Mais Apollone avoit dit (*lib. I, cap.* 30) *Qu'on ne commande pas les choſes paſſées ni les préſentes :* chacun a répété cet adage ſans l'entendre, parce qu'on n'avoit pas des notions exactes du préſent ni du prétérit ; & il ſemble en conſéquence que perſonne n'ait oſé voir ce que l'uſage le plus fréquent mettoit tous les jours ſous les yeux. Ayez lu *ce livre quand je reviendrai :* il eſt clair que l'expreſſion *ayez lu* eſt *impérative*, qu'elle eſt du temps prétérit, puiſqu'elle déſigne l'action de *lire* comme paſſée à l'égard de mon retour : enfin que c'eſt un prétérit poſtérieur, parce que ce paſſé eſt relatif à une époque poſtérieure à l'acte de la parole, *je reviendrai.*

Ce prétérit de notre *Impératif* a les mêmes propriétés que le préſent. Il eſt pareillement bien remplacé par le prétérit poſtérieur de l'indicatif ; *vous* aurez lu *ce livre quand je reviendrai* ; & cette ſubſtitution de l'un des temps pour l'autre a les mêmes principes que pour les préſents ; c'eſt énergie ou euphémiſme, quand on s'attache à la préciſion ; c'eſt harmonie, quand on fait moins d'attention aux idées acceſſoires différencielles. Enfin ce prétérit ſe trouve dans l'analogie de tous les prétérits françois ; il eſt compoſé du même auxiliaire, pris dans le même mode.

	Indicatif.	Subjonctif.	Infinitif.	Impératif.
Préſent auxiliaire.	*j'ai.*	*que j'aye.*	*avoir.*	*aye.*
Prétérit compoſé.	*j'ai lu.*	*que j'aye lu.*	*avoir lu.*	*aye lu.*
Préſent auxiliaire.	*je ſuis.*	*que je ſois.*	*être.*	*ſois.*
Prétérit compoſé.	*je ſuis ſorti.*	*que je ſois ſorti.*	*être ſorti.*	*ſois ſorti.*

M.r l'abbé Girard prétend (*Vrais principes, Diſcours VIII.* du verbe, *p.* 13.) que *l'uſage n'a point fait dans nos verbes de mode* impératif, parce qu'il ne caractériſe l'idée acceſſoire *de commandement, à la première & ſeconde perſonne, que par la ſuppreſſion des pronoms dont le verbe ſe fait ordinairement accompagner, & à la troiſième perſonne par l'addition de la particule* que.

J'avoue que nous n'avons pas de troiſième perſonne *impérative ;* que nous employons pour cela celle du temps correſpondant au ſubjonctif, *qu'il liſe, qu'il ait lu ;* & qu'alors il y a néceſſairement une ellipſe qui ſert à rendre raiſon du ſubjonctif, comme s'il y avoit, par exemple, je veux *qu'il liſe*, je déſire *qu'il ait lu.* En cela nous imitons les latins, qui font ſouvent le même uſage, non ſeulement de la troiſième, mais même de toutes les perſonnes du ſubjonctif, dont on ne peut alors rendre raiſon que par une ellipſe ſemblable.

Mais pour ce qui concerne la ſeconde perſonne au ſingulier & les deux premières au pluriel, la ſuppreſſion même des pronoms, qui ſont néceſſaires partout ailleurs, me paroît être une forme caractériſtique du ſens *impératif*, & ſuffire pour en conſtituer un mode particulier, comme la différence de ces mêmes pronoms ſuffit pour établir celle des perſonnes.

D'après toutes ces conſidérations, il réſulte que l'*Impératif* des conjugaiſons latines n'a que le préſent poſtérieur : que ce temps a deux formes différentes, plus ou moins *impératives*, pour la ſeconde perſonne tant au ſingulier qu'au pluriel ; & une ſeule forme pour la troiſième, parce que l'on doit moins d'égard à la troiſième perſonne, qui eſt abſente, qu'à la ſeconde, qui eſt préſente.

Singulier.	2.	lege *ou* legito.
	3.	legito.
Pluriel.	2.	legite *ou* legitote.
	3.	legunto.

Ce qui manque à l'*Impératif*, l'uſage le ſupplée par le ſubjonctif ; & ce que les rudiments vulgaires ajoûtent à ceci, comme partie du mode *Impératif*, y eſt ajouté fauſſement & mal à propos.

La *Méthode latine* de Port-Royal propoſe une queſtion, ſavoir comment il ſe peut faire qu'il y ait un *Impératif* dans le verbe paſſif, vu que ce qui nous vient des autres ne ſemble pas dépendre de nous, pour nous être commandé à nous-mêmes : & on répond que c'eſt parce que la diſpoſition & la cauſe en eſt ſouvent en notre pouvoir ; qu'ainſi, l'on dira *amator ab hero*, c'eſt à dire, *faites ſi bien que votre maître vous aime.* Il me ſemble que la définition que j'ai donnée de ce mode donne une réponſe plus ſatisfaiſante à cette queſtion. La forme *impérative* ajoûte à la ſignification principale du verbe l'idée acceſſoire de la volonté de celui qui parle ; & de quelque cauſe que puiſſe dépendre l'effet qui en eſt l'objet, il peut le déſirer & exprimer ce déſir : il n'eſt pas néceſſaire à l'exactitude grammaticale, que les penſées que l'on ſe propoſe d'exprimer ayent l'exactitude morale ;

on en a trop de preuves dans une foule de livres très-bien écrits, & en même temps très-éloignés de cette exactitude morale que des écrivains ſages ne perdent jamais de vûe.

Par raport à la conjugaiſon francoiſe, l'*Impératif* admet un préſent & un prétérit, tous deux poſtérieurs; dans l'un & dans l'autre, il n'y a au ſingulier que la ſeconde perſonne, & au pluriel les deux premières.

Préſent poſtérieur.	*Prétérit poſtérieur.*
Sing. 2. lis *ou* liſez.	*Sing.* 2. aye *ou* ayez lu.
Plur. 1. liſons.	*Plur.* 1. ayons lu.
2. liſez.	2. ayez lu.

Je m'arrête principalement à la conjugaiſon des deux langues qui doivent être le principal objet de nos études; mais les principes que j'ai poſés peuvent ſervir à rectifier les conjugaiſons des autres langues, ſi les grammairiens s'en ſont écartés.

Je terminerai cet article par deux obſervations.

La première, c'eſt qu'on ne trouve, à l'*Impératif* d'aucune langue, de futur proprement dit, qui ſoit dans l'analogie des futurs des autres modes; & que les temps qui y ſont d'uſage, ſont véritablement un préſent poſtérieur, ou un prétérit poſtérieur. Quel eſt donc le ſens de la maxime d'Apollone, qu'*on ne commande pas les choſes paſſées ni les préſentes?* On ne peut l'entendre que des choſes paſſées ou préſentes à l'égard du moment où l'on parle. Mais à l'égard d'une époque poſtérieure à l'acte de la Parole, c'eſt le contraire; *on ne commande que les choſes paſſées ou préſentes;* c'eſt à dire que l'on déſire qu'elles précèdent l'epoque, ou qu'elles coëxiſtent avec l'époque, qu'elles ſoient paſſées ou préſentes lors de l'époque. Ce n'eſt point ici une thèſe métaphyſique que je prétends poſer, c'eſt le ſimple réſultat de la dépoſition combinée des uſages des langues; mais j'avoue que ce réſultat peut donner lieu à des recherches aſſez ſubtiles & à une diſcuſſion très-raiſonnable.

La ſeconde obſervation eſt de M. le préſident de Broſſes. C'eſt que, ſelon la remarque de Léibnitz (*Otium Hanoverianum*, pag. 427.), la vraie racine des verbes eſt dans l'*Impératif*, c'eſt à dire, au préſent poſtérieur. Ce temps en effet eſt fort ſouvent monoſyllabe dans la plupart des langues: & lors même qu'il n'eſt pas monoſyllabe, il eſt moins chargé qu'aucun autre des additions terminatives ou préfixes qu'exigent les différentes idées acceſſoires, & qui peuvent empêcher qu'on ne diſcerne la racine première du mot. Il y a donc lieu de préſumer qu'en comparant les verbes ſynonymes de toutes les langues par le préſent poſtérieur de l'*Impératif*, on pourroit ſouvent remonter juſqu'au principe de leur ſynonymie, & à la ſource commune d'où ils deſcendent avec les altérations différentes que les divers beſoins des langues leur ont fait ſubir. (*M. Beauzée.*)

IMPERSONNEL, adj. *Grammaire.* Le mot *Perſonnel* ſignifie *qui eſt relatif aux perſonnes*, ou *qui reçoit des inflexions relatives aux perſonnes.* C'eſt dans le premier ſens que les grammairiens ont diſtingué les pronoms *perſonnels*, parce que chacun de ces pronoms a un raport fixe à l'une des trois perſonnes; & c'eſt dans le ſecond ſens que l'on peut dire que les verbes ſont *perſonnels*, quand on les enviſage comme ſuſceptibles d'inflexions relatives aux perſonnes. Le mot *Impersonnel* eſt compoſé de l'adjectif *perſonnel*, & de la particule privative *in*: il ſignifie donc, *qui n'eſt pas relatif aux perſonnes*, ou *qui ne reçoit pas d'inflexions relatives aux perſonnes.* Les grammairiens qualifient d'*impersonnels* certains verbes, qui n'ont, diſent-ils, que la troiſième perſonne du ſingulier dans tous leurs temps; comme *libet*, *licet*, *evenit*, *accidit*, *pluit*, *luceſcit*, *oportet*, *piget*, *pœnitet*, *pudet*, *miſeret*, *tædet*, *itur*, *fletur*, &c. Cette notion, comme on voit, s'accorde aſſez peu avec l'idée naturelle qui réſulte de l'étymologie du mot; & même elle la contredit, puiſqu'elle ſuppoſe une troiſième perſonne aux verbes que la dénomination indique comme *privés de toutes perſonnes.*

Les grammairiens philoſophes, comme Sanctius, Scioppius, & l'auteur de la *Grammaire générale*, ont relevé juſtement cette mépriſe; mais ils ſont tombés dans une autre: ils ne ſe contentent pas de faire entrer dans la définition des verbes *impersonnels* la notion des perſonnes; ils y ajoûtent celle des temps & des nombres. *Quod certâ perſonâ non finitur, ſed nec numerum aut tempus certum habet, ut amare, amaviſſe* (dit Scioppius (*Gramm. philoſoph.* de verbo). Impersonale *illud omninò deberet eſſe, quod perſonis, numeris, & temporibus careret, quale eſt amare & amari*, dit Sanctius (*Minerv. lib. 1, cap. xij.*) N'eſt-il pas évident que les idées de nombre & du temps ne ſont rien à l'*impersonnalité?* D'ailleurs, pour donner en ce ſens la qualification d'*impersonnels* aux infinitifs *amare*, *amaviſſe*, *amari*, & ſemblables, il faut ſuppoſer que les infinitifs n'admettent aucune différence de temps, ainſi que le prétend en effet Sanctius (*ib. cap. xiv.*): mais c'eſt une erreur fondée ſur ce que ce ſavant homme n'avoit pas des temps une notion bien exacte; la diſtinction en eſt auſſi réelle à l'infinitif qu'aux autres modes du verbe (*V.* Infinitif & Temps); & l'auteur de la *Grammaire générale* (*Part. II, chap. xix.*) ſemble y avoir fait attention, lorſqu'il attribue au verbe *impersonnel* de marquer indéfiniment, ſans nombre & ſans perſonne.

En réduiſant donc l'idée de la *perſonnalité* & de l'*impersonnalité* à la ſeule notion des perſonnes, comme le nom même l'exige; ces mots expriment des propriétés, non d'aucun verbe pris dans ſa totalité, mais des modes du verbe pris en détail: de manière que l'on peut diſtinguer dans un même verbe des modes *perſonnels* & des

modes *impersonnels;* mais on ne peut dire d'aucun verbe, qu'il soit totalemen: *personnel* ou totalement *impersonnel.*

Les modes sont *personnels* ou *impersonnels*, selon que le verbe y reçoit ou n'y reçoit pas des inflexions relatives aux personnes; & cette différence vient de celle des points de vûe sous lesquels on y envisage la signification essencielle du verbe. *Voyez* MODES. L'indicatif, l'impératif & le subjonctif sont des modes *personnels;* l'infinitif & le participe sont des modes *impersonnels.* Les premiers sont *personnels*, parce que le verbe y reçoit des inflexions relatives aux personnes : à l'indicatif, 1. *amo*, 2. *amas*, 3. *amat;* à l'impératif, 2. *ama* ou *amato*, 3. *amato;* au subjonctif, 1. *amem*, 2. *ames*, 3. *amet.* Les derniers sont *impersonnels*, parce que le verbe n'y reçoit aucune inflexion relative aux personnes : à l'infinitif, *amare* & *amavisse* n'ont de raport qu'au temps; au participe, *amatus*, *a*, *um*, *amandus*, *a*, *um*, ont raport au temps, au genre, au nombre, & au cas, mais non pas aux personnes.

Or il n'y a aucun verbe dont la signification essencielle & générique ne puisse être envisagée sous chacun des deux points de vûe qui fondent cette différence de modes; on ne peut donc dire d'aucun verbe qu'il soit totalement *personnel* ou totalement *impersonnel.*

On m'objectera peut-être que la signification des mots étant arbitraire, les grammairiens ont pu donner la qualification d'*Impersonnels* à certains verbes défectifs qui n'ont que la troisième personne du singulier, & qui s'emploient sans application à aucun sujet déterminé; qu'en ce cas, leur usage devient pour nous une loi inviolable, malgré toutes les raisons d'analogie & d'étymologie que l'on pourroit alléguer contre leur pratique.

Je connois toute l'étendue des droits de l'usage en fait de langue : mais j'observerai avec le Père Bouhours (*Remarques nouvelles, tom. II, p.* 340.), que *comme il y a un bon usage qui fait la loi en matière de langue, il y en a un mauvais contre lequel on peut se révolter justement; & la prescription n'a pas lieu à cet égard :* j'ajoûterai avec M. de Vaugelas (*Remarques sur la langue françoise, tom. I, préface, p.* 20.), que *le mauvais usage se forme du plus grand nombre de personnes, qui presque en toutes choses n'est pas le meilleur;* que *le bon au contraire est composé, non pas de la pluralité, mais de l'élite des voix;* & que *c'est véritablement celui que l'on nomme le maître des langues.* Si ces deux écrivains, reconnus avec justice pour les plus sûrs appréciateurs de l'usage, ont pu en distinguer un bon & un mauvais dans le langage national, & faire dépendre le bon de l'élite, & non de la pluralité des voix; combien n'est-on pas plus fondé à suivre la même règle en fait du langage didactique, où tout doit être raisonné, & transmettre avec netteté & précision les notions fondamentales des sciences & des arts? *Si l'usage*, dit encore M. de Vaugelas (*ibid. p.* 19), *n'est autre chose, comme quelques-uns se l'imaginent, que la façon ordinaire de parler d'une nation dans le siège de son Empire; ceux qui y sont nés & élevés n'auront qu'à parler le langage de leurs nourrices & de leurs domestiques pour bien parler la langue de leur pays.* J'en dis autant du langage didactique : s'il ne faut qu'adopter la façon ordinaire de parler de ceux qui se mêlent d'expliquer les principes des arts & des sciences, il n'y a plus de choix à faire; les termes techniques ne seront plus techniques, par la raison même que souvent ils seront introduits par le hasard ou même par l'erreur, plus tôt que par la réflexion & par l'art.

Tel est en effet le mot *Impersonnel;* on l'applique mal, & il suppose faux. J'ai déja fait sentir qu'il est mal appliqué, quand j'ai remarqué qu'il désigne comme privés de toutes personnes les prétendus verbes *impersonnels*, dans lesquels on reconnoît néanmoins une troisième personne du singulier. Pour ce qui est de la supposition de faux, elle consiste en ce que les grammairiens s'imaginent que ces verbes s'emploient sans application à aucun sujet déterminé, quoiqu'ils ne soient pas à l'infinitif, qui est le seul mode où le verbe puisse être dans cette indétermination. *Voyez* INFINITIF.

Mais ne nous contentons pas d'une remarque si générale; peut-être ne seroit-elle pas suffisante pour les grammairiens qu'il s'agit de convaincre. Entrons dans une discussion détaillée des exemples les plus plausibles qu'ils allèguent en leur faveur. Ces verbes prétendus *impersonnels* sont de deux sortes : les uns ont une terminaison active, & les autres une terminaison passive.

I. Parmi ceux de la première sorte, arrêtons-nous d'abord à cinq, qui, dans les rudiments, font ordinairement une figure très-considérable; savoir, *miseret*, *piget*, *pœnitet*, *pudet*, *tædet.* On a déja indiqué (*article* GÉNITIF) que ces verbes étoient réellement *personnels*, & appliqués à un sujet déterminé : le génitif, qui les accompagne pour l'ordinaire, suppose un nom appellatif qui le précède dans l'ordre analytique, & dont il doit être le déterminatif; que feroit-on de ce nom appellatif communément sous-entendu, si on ne le mettoit au nominatif, comme sujet grammatical des verbes en question? On trouve, à l'*article* GÉNITIF, plusieurs exemples où l'on a suppléé ainsi ce nom; mais on ne s'y est autorisé pour le faire, que d'un seul texte de Plaute (*Stich. in arg.*), *Et me quidem hæc conditio nunc non pœnitet* (& à la vérité cette condition ne me peine point à présent); explication littérale, qui

fait assez sentir combien est possible l'application de ce verbe à d'autres sujets. Voici des preuves de fait pour les autres. On lit dans Valerius Flaccus (*lib. II. de Vulcano*), *Adclinem scopulo inveniunt, miserentque, foventque;* où l'on voit *miserent* au pluriel, & appliqué au même sujet que les deux autres verbes *inveniunt* & *fovent*. Plaute nous fournit un passage où *piget* & *pudet* tout à la fois sont appliqués *personnellement*, s'il est possible de le dire : *Quod pudet facilius fertur quam illud quod piget* (*in Pseud.*). Lucain emploie *pudebunt* au pluriel; *Semper metuit quem sæva pudebunt supplicia*; & l'on trouve *pudent* dans Térence, *Non te hæc pudent* (*in Adelph.*)? Pour ce qui est de *tædet*, on le trouve avec un sujet au nominatif dans Sénèque (*lib. I. de irâ*), *Ira ea tædet quæ invasit*; & Aulu-Gelle (*lib. I.*) s'en sert même au pluriel; *Verbis ejus defatigati pertæduissent.*

S'il s'agit des verbes qui expriment l'existence des météores & autres phénomènes naturels, comme *pluit*, *fulminat*, *fulgurat*, *lucescit*; ils sont dans le même cas que les précédents. On trouve dans les écrivains les plus sûrs des exemples où ils sont accompagnés de sujets particuliers, comme tous les autres verbes reconnus pour *personnels*. *Malum quum impluit cæteris, non impluat mihi;* (Plaut. *Mostell.*). *Multus ut in terras depluerit que lapis* (Tib. *lib. II.*). *Non densior aëre grando, nec de concussâ tantum pluit ilice glandis* (Virg. *Georg. IV.*); *Fulminat Æneas armis* (id. *Æn. XII.*); *Antra ætnea tonant* (id. *Æn. VIII.*); *Et eluescet aliquando ille dies* (Cic. *pro Mil.*); *Vesperascente cœlo Thebas possunt pervenire* (Corn. Nep. *Pelop.*). Il seroit superflu d'accumuler un plus grand nombre d'exemples; mais je remarquerai que la manière dont quelques grammairiens veulent que l'on supplée le sujet de ces verbes, lorsqu'il n'est pas exprimé, ne me paroît pas assez juste : ils veulent qu'on leur donne un sujet *cognatæ significationis*, c'est à dire, un nom qui ait la même racine que le verbe, & que l'on dise, par exemple, *pluvia pluit*, *fulmen fulminat*, *fulgur fulgurat*, *lux lucescit*. C'est introduire gratuitement un pléonasme; ce qu'on ne doit jamais se permettre qu'en faveur de la netteté ou de l'énergie. On a voulu indiquer un moyen général de suppléer l'ellipse; mais ne vaudroit-il pas mieux renoncer à cette vûe, que de lui sacrifier la justesse de l'expression, comme il semble qu'on la sacrifie en effet dans *lux lucescit*? *Lux* signifie proprement *la splendeur du corps lumineux*; *lucescit* veut dire *aquiert des degrés de splendeur*? car *lucescere* est un verbe inchoatif. *Voyez* INCHOATIF. Réunissez ces deux traductions, & jugez; *la splendeur aquiert des degrés de splendeur*! Consultons les bonnes sources, & réglons-nous dans chaque occurrence sur les exemples les plus analogues que nous aurons trouvés ailleurs : c'est, je crois, la règle générale la plus sûre que l'on doive proposer, & qu'il faille suivre.

Parcourons encore quelques verbes de terminaison active, prétendus *impersonnels* par la foule des grammatistes, & cependant appliqués par les meilleurs auteurs à des sujets déterminés, quelquefois même au nombre pluriel.

Accidit. *Qui dies quam crebro accidat, experti debemus scire* (Cic. *pro Mil.*). *En accido ad tua genua* (Tacit.)

Contingit. *Nam neque divitibus contingunt gaudia solis.* (Hor. *epist.* I. 17.)

Decet. *Nec velle experiri quam se aliena deceant; id enim maximè quemque decet quod est cujusque maximè suum.* (Cic. *Offic.* I.)

Libet & lubet. *Nam quod tibi lubet, idem mihi libet.* (Plaut. *Mostell.*)

Licet. *Non mihi idem licet quod iis qui nobili genere nati sunt.* (Cic.)

Licet & oportet. *Est enim aliquid quod non oporteat, etiamsi liceat; quidquid vero non licet, certè non oportet.* (Cic. *pro Balbo.*)

Oportet. *Hæc facta ab illo oportebant* (Terent). *Adhuc Achillis quæ adsolent, quæque oportent signa adsalutem esse, omnia huic esse video.* (id.)

Si nous trouvons ces verbes appliqués à des sujets déterminés dans les exemples que l'on vient de voir, pourquoi faire difficulté de reconnoître qu'il en est encore de même, lorsque ces sujets ne sont pas exprimés, ou qu'ils sont moins apparents? *Me liceat casum miserari insontis amici* (*Æn. V.*); le sujet de *liceat* dans ce vers, c'est *me miserari casum insontis amici*; c'est la même chose dans ce texte d'Horace, *Licuit semperque licebit signatum præsente notâ producere nomen* (*Art. poet.* 58.). Le sujet grammatical de *licuit* & de *licebit*, c'est l'infinitif *producere*; le sujet logique, c'est *signatum præsente notâ producere nomen*. On lit dans Corn. Nep. (*Milt. I.*) *Accidit ut Athenienses Chersonesum colonos vellent mittere*; la construction pleine montre clairement le sujet du verbe *accidit* : c'est *res accidit ita ut Athenienses vellent mittere colonos in Chersonesum*; ou bien, *hæc res, ut Athenienses vellent mittere colonos in Chersonesum accidit*. Selon la première manière, le nom sous-entendu *res* est le sujet d'*accidit*, & *ita ut Athenienses*, &c, est une expression adverbiale, modificative du même verbe *accidit* : selon la seconde manière, le nom sous-entendu *res* n'en est que le sujet grammatical; *hæc ut Athenienses vellent*, &c, est une proposition accidentelle, déterminative de *res*, & qui constitue avec *res* le sujet logique du verbe *accidit*. On peut, si je ne me trompe, choisir assez arbitrairement l'une de ces deux constructions, également approuvées par la saine Logique; mais il résulte également de l'une & de l'autre qu'*accidit* n'est pas *impersonnel*. Je ne dois pas insister davantage sur cette matière; il suffit ici d'avoir

indiqué la voie pour découvrir le ſujet de ces verbes revêtus de la terminaiſon active, & taxés fauſſement d'*impersonnalité*.

II. Il ne faut pas croire davantage que ceux que l'on allègue ſous la terminaiſon paſſive, ſoient employés ſans relation à aucun ſujet; cela eſt abſolument contraire à la nature des modes *perſonnels*, qui ne ſont revêtus de cette forme, que pour être mis en concordance avec le ſujet particulier & déterminé auquel on les applique. Mais la méthode de trouver ce ſujet mérite quelque attention; & je ne peux approuver celle que Priſcien enſeigne, & qui a été adoptée enſuite par les meilleurs grammairiens.

Voici comment s'explique Priſcien (*lib. XVIII*): *Sed ſi quis & hæc omnia* impersonalia *velit inſpicere penitùs, ad ipſas res verborum referuntur, & ſunt tertiæ perſonæ, etiamſi prima & ſecunda deficiant.* Il ajoûte un peu plus bas: *Poſſunt habere intellectum nominativum ipſius rei quæ in verbo intelligitur: nam quum dico* curritur, curſus *intelligitur; &* ſedetur, ſeſſio *&* ambulatur, ambulatio . . . *ſic & ſimilia; quæ res in omnibus verbis etiam abſolutis neceſſe eſt ut intelligatur; ut* vivo vitam, *&* ambulo ambulationem, *&* ſedeo ſeſſionem, *&* curro curſum.

Sanctius (Minerv. *lib. III. cap. j.*) donne à ces paroles de Priſcien le nom de paroles d'or, *aurea Priſciani verba*, tant la doctrine lui en paroît plauſible: auſſi l'adopte-t-il dans toutes ſes conſéquences; & il s'en ſert (*cap. iij.*) pour prouver qu'il n'y a point de verbes neutres, & que tous ſont actifs ou paſſifs. Pour moi je ne ſaurois me perſuader que, pour rendre raiſon de quelques locutions particulières, il faille adopter univerſellement le pléonaſme, qui eſt en ſoi un vice entièrement oppoſé à l'exactitude grammaticale, & qui n'eſt en effet permis en aucune langue, que dans quelques cas rares, & pour des vûes particulières que l'art de la Parole ne doit point négliger. « Il y auroit autant de raiſon, » comme l'obſerve très-bien M. Lancelot (Gram» maire générale, *part. II, chap. xviij.*), de » prétendre que quand on dit *homo candidus*, il » faut ſous-entendre *candore*, que de s'imaginer » que, quand on dit *currit*, il faut ſous-entendre » *curſum* ou *currere* ». Toute la langue latine deviendroit donc un pléonaſme perpétuel: que dis-je? il en ſeroit ainſi de toutes les langues; & rien ne me diſpenſeroit de dire que *je dormois*, ſignifie en françois, *je dormois le dormir*; & ainſi du reſte. *Credat Judæus Apella, non ego.*

Tout le monde ſait que l'on dit également en latin, *multi homines reperiuntur* (pluſieurs hommes ſont trouvés), & *multos homines reperire eſt* (trouver, ou l'action de trouver pluſieurs hommes, eſt); ce qui ſignifie également, ſelon le tour de notre langue, *on trouve pluſieurs hommes*. C'eſt ainſi que Virgile (*Æn. VI. 595.*) dit, *Nec non & Tityon terræ omnipotentis alumnum cernere erat*, & qu'il auroit pu dire, n'eût été la contrainte du vers, *Nec non & Tityus terræ omnipotentis alumnus cernebatur.* Il n'y a plus qu'à ſe laiſſer aller au cours des conſéquences de cette obſervation fondamentale, afin d'expliquer la langue latine par elle-même, plus tôt que par des ſuppoſitions arbitraires & peu juſtes. *Itur, fletur, ſtatur, curritur*, &c, ſont pareillement des expreſſions équivalentes à *ire eſt, flere eſt, ſtare eſt, currere eſt*; ce qui paroît ſans doute plus raiſonnable que *ire* ou *itio itur, flere* ou *fleſus fletur; ſtare* ou *ſtatio ſtatur; currere* ou *curſus curritur*, quoi qu'en ayent penſé Priſcien & ceux qui l'ont repété après lui. Or dans *ire eſt, flere eſt, ſtare eſt*, il y a très-nettement un ſujet, ſavoir *ire, flere, ſtare*, & le verbe *perſonnel eſt*: *itur, fletur, ſtatur*, ne ſont que des expreſſions abrégées, qui renferment tout à la fois le ſujet & le verbe, de même à peu près que *eo, fleo, ſto*, ſont équivalents à *ego ſum iens, ego ſum flens, ego ſum ſtans*, renfermant conjointement le ſujet de la première perſonne & le verbe.

On a coutume de regarder comme un latiniſme très-éloigné des lois de la Syntaxe générale le tour *ire eſt*; & je ne ſais ſi l'on s'eſt douté que l'équivalent *itur* s'écartât le moins du monde des lois les plus ordinaires: c'eſt pourtant l'expreſſion la moins naturelle des deux, & la plus difficile à juſtifier. *Ire eſt* (l'action d'aller eſt); cela eſt ſimple, quand on ne veut affirmer que l'action d'aller, ſans aſſigner à cette action aucun ſujet déterminé. Mais comment le tour paſſif *itur* peut-il préſenter la même idée? c'eſt que l'effet produit par une cauſe eſt en ſoi purement paſſif, & n'exiſte que paſſivement; ainſi, il ſuffit d'employer la voix paſſive pour affirmer l'exiſtence paſſive de cet effet, quand on ne veut pas en déſigner la cauſe active. Ceci me paroît encore naturel, mais beaucoup plus détourné que le premier moyen; & par conſéquent le ſecond tour approche plus que le premier de ce que l'on nomme idiotiſme.

Cette obſervation me conduit à une queſtion qui y a bien du raport, & qui va peut-être apprêter à rire à cette foule d'érudits qui ont garni leur mémoire de tous les mots & de tous les tours matériels de la langue latine, ſans en approfondir un ſeul; qui en connoiſſent la lettre, ſi l'on veut, mais qui n'en ont jamais pénétré l'eſprit. *Itum eſt, fletum eſt, ſtatum eſt* (on alla, on pleura, on s'arrêta); ces tours ſont-ils actifs ou paſſifs?

Afin de répondre avec préciſion, qu'il me ſoit permis de remarquer en premier lieu que *ire eſt* eſt au préſent, *itum eſt* au prétérit, & *eundum eſt* au futur: perſonne apparemment ne le conteſtera: en ſecond lieu, que ces trois tours ſont analogues entre eux, puiſque dans tous trois, l'idée individuelle de la ſignification du verbe *ire*

eſt employée comme ſujet du verbe ſubſtantif ; d'où il ſuit que ces trois expreſſions ſont comparables entre elles, comme parties d'une même conjugaiſon, de la même manière, quant au ſens, que *doceo*, *docui*, *doctûrus ſum*. Il en eſt donc du ſens d'*itum eſt*, comme de celui d'*ire eſt*, & de celui d'*eundum eſt*: Mais il eſt hors de doute que *ire eſt* eſt un tour actif ; & il eſt aiſé de prouver qu'il en eſt de même de *eundum eſt*. On lit dans Virgile (*Æn. XI.* 230.), *Pacem trojano ab rege petendum*, il faut demander la paix au prince troyen : *pacem* eſt à l'accuſatif, à cauſe du verbe actif *petendum*, qui n'eſt autre choſe que le gérondif de *petere*, & qui n'en diffère que par la relation au temps. Nos rudimentaires modernes imagineront peut-être une faute de copiſtes à ce vers de Virgile, & croiront qu'il faut lire *petendam*, afin de ne pas y avouer le ſens actif ; mais ce ſera mal à propos. Servius, qui vivoit au quatrième ſiècle, dont le latin étoit la langue naturelle, & qui nous a laiſſé ſur Virgile un Commentaire eſtimé, loin de vouloir eſquiver *pacem petendum*, remarque que c'eſt un tour néceſſaire quand on emploie le gérondif ; *Quum per gerundi modum aliquid dicimus, per accuſativum elocutionem formemus neceſſe eſt, ut petendum mihi eſt equum ;* il ajoûte à cela un exemple pris dans Lucrèce, *Æternas quoniam pœnas in morte timendum*. Min-Ellius, dans ſes Annotations ſur Virgile, obſerve ſur le même vers, que c'eſt une façon de parler familière à Lucrèce, dont il cite d'abord le même exemple que Servius, & enſuite un ſecond, *Motu privandum eſt corpora*. Il faut donc avouer que, comme *petendum eſt pacem* eſt une locution active, *eundum eſt* à plus forte raiſon doit être pris également dans le ſens actif : devoir aller (*eundum*) eſt (*eſt*) ; *devoir aller eſt*, c'eſt à dire, *on doit aller*, comme aller eſt (*ire eſt*) ſignifie *on va*.

Servius, au même endroit déja cité, après l'exemple tiré de Lucrèce, en ajoûte un autre tiré de Salluſte, *Caſtra ſine vulnere introïtum ;* mettant ainſi ſur la même ligne *petendum*, *timendum*, & *introïtum*, qu'il déſigne également par la dénomination de *gerundi modus*. Sur le *ſervitum matribus ibo* (*Æneid. II.* 786), il s'étoit expliqué de même, *modus gerundi eſt :* & à propos de *quis talia fando*, &c (ibid. 6.) *gerundi modus eſt*, dit-il, *ſive pro infinitivo modo dictum accipiunt*. Ce dernier mot eſt important ; il prouve que *ire*, *itum*, & *eundum* ſont également du mode infinitif, & qu'apparemment ils ne doivent différer entre eux que par les relations temporelles : auſſi n'eſt-ce que par ces mots que diffèrent les trois phraſes *ire eſt*, *itum eſt*, *eundum eſt*, que nous traduiſons effectivement par *on va*, *on eſt allé*, *on doit aller*.

Concluons donc par analogie, que *itum eſt* eſt également actif, qu'il ſignifie littéralement *être allé eſt ;* &, ſelon le tour françois, *on eſt allé*.

Il faut bien que Varron ait penſé que le ſupin *ſpectatum* avoit le ſens actif, quand il a dit *Me in Arcadiâ ſcio ſpectatum ſuem*, pour *ſpectaſſe*, dit *la Méthode latine de Port-Royal*. Et Plaute a dit dans le même ſens (*Amphitr. in prol.*) : *Juſtam rem & facilem eſſe oratum à vobis volo :* ſur quoi il eſt bon de remarquer que ſans *volo*, ce comique auroit dit, *Juſtam rem & facilem eſt oratum à vobis*, conformément à l'analogie que j'établis ici, & que lui-même a ſuivie dans le texte dont il s'agit.

Quelques-uns de nos grammairiens françois, par un attachement aveugle à la prétendue *impersonnalité* des verbes latins, ont voulu la retrouver dans notre phraſe françoiſe, *on va*, *on eſt allé*, *on doit aller ; il faut*, *il pleut*, &c. Mais il eſt évident que c'eſt fermer les yeux à la lumière. Quelle que puiſſe être l'origine de notre *on*, il eſt conſtant que c'eſt un nom général qui déſigne par l'idée préciſe de la nature humaine un ſujet quelconque, & conſéquemment qu'il n'y a point d'*impersonnalité* partout où on le rencontre. Dans les autres exemples, notre *il* eſt chargé des mêmes fonctions, avec cette différence que *on* fixe plus particulièrement l'attention ſur les hommes ; & que *il* détermine d'une manière plus générale. *Il pleut*, c'eſt à dire, l'eau *pleut*. *Il faut aimer Dieu ; il* eſt un pronom appellatif, déterminé par ce mot *aimer Dieu*, de ſorte que le ſujet total eſt *il aimer Dieu ; faut* manque, eſt néceſſaire, à l'imitation du *deſideratur* latin. *Il y a des hommes* ou *pluſieurs philoſophes qui le nient*, c'eſt à dire, *il des hommes*, ou *il* ſavoir *pluſieurs philoſophes qui le nient*, *a* place ici. Dans *il des hommes*, le déterminatif de *il* y eſt joint par la prépoſition *de ;* dans *il pluſieurs philoſophes*, le déterminatif eſt joint à *il* par ſimple appoſition, comme cela étoit très-commun *au tems Innocent III.* Villehardouin. (*M.* BEAUZÉE.)

IMPLEXE, adj. *Littérature.* Il ſe dit des Poèmes épiques, & des ouvrages dramatiques ; c'eſt l'oppoſé de ſimple. L'ouvrage eſt ſimple quand il n'y a point de renverſement dans la fortune du héros ; *implexe*, ſi la fortune du héros devient mauvaiſe de bonne qu'elle étoit, ou de mauvaiſe devient bonne. On croit que le ſujet *implexe* eſt plus propre à émouvoir les paſſions. (*ANONYME.*)

(N.) IMPRÉCATION, ſ. f. Figure de penſée par mouvement, dans laquelle, emporté tout à coup par la violence de quelque paſſion, celui qui parle, fait des vœux contre le bonheur de quelqu'un.

C'eſt quelquefois l'expreſſion de la colère & de la fureur ; & ſous ce point de vûe on en trouve de fréquents exemples dans la Tragédie, où les paſſions ſe montrent dans toute leur énergie.

Dans

Dans les *Horaces* (IV. 5.), Corneille fait parler ainſi Camille contre ſon frère, qui lui reproche les larmes qu'elle répand ſur la mort de Curiace ſon amant, qu'il a lui-même tué :

Tigre altéré de ſang, qui me défends les larmes,
Qui veux que dans ſa mort je trouve encor des charmes,
Et que, juſques au ciel élevant tes exploits,
Moi-même je le tue une ſeconde fois ;
Puiſſent tant de malheurs accompagner ta vie,
Que tu tombes au point de me porter envie !
. . . . . .
Rome, l'unique objet de mon reſſentiment ;
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant ;
Rome, qui t'a vu naître & que ton cœur adore ;
Rome enfin, que je hais parce qu'elle t'honore ;
Puiſſent tous ſes voiſins, enſemble conjurés,
Sapper ſes fondements encor mal aſſûrés !
Et ſi ce n'eſt aſſez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie !
Que cent peuples unis, des bouts de l'univers,
Paſſent, pour la détruire, & les monts & les mers !
Qu'elle-même ſur ſoi renverſe ſes murailles,
Et de ſes propres mains déchire ſes entrailles !
Que le courroux du Ciel, allumé par mes vœux,
Faſſe pleuvoir ſur elle un déluge de feux !
Puiſſé-je de mes yeux y voir tomber la foudre,
Voir ſes maiſons en cendre & tes lauriers en poudre,
Voir le dernier romain à ſon dernier ſoupir,
Moi ſeule en être cauſe, & mourir de plaiſir !

Telle eſt auſſi, dans *Rodogune* (V. 4.), l'*Imprécation* de Cléopatre contre ſon fils Antiochus & contre la princeſſe ſon épouſe :

Règne : de crime en crime enfin te voilà roi :
Je t'ai défait d'un père, & d'un frère, & de moi.
Puiſſe le Ciel, tous deux vous prenant pour victimes,
Laiſſer tomber ſur vous la peine de mes crimes !
Puiſſiez-vous ne trouver dedans votre union
Qu'horreur, que jalouſie, & que confuſion !
Et pour vous ſouhaiter tous les malheurs enſemble,
Puiſſe naître de vous un fils qui me reſſemble !

Quelquefois l'*Imprécation* n'eſt dictée que par le zèle de la vertu, par l'horreur du crime. L'Écriture ſainte en fournit beaucoup d'exemples ; & le grand prêtre Joad (*Athalie*, I. 2.), va nous fournir, dans la même tirade, l'exemple de l'un & de l'autre.

Grand Dieu ! ſi tu prévois qu'indigne de ſa race,
Il (*Joas*) doive de David abandonner la trace ;
Qu'il ſoit comme le fruit en naiſſant arraché,
Ou qu'un ſouffle ennemi dans ſa fleur a ſéché !

Mais ſi ce même enfant, à tes ordres docile,
Doit être à tes deſſeins un inſtrument utile ;
Fais qu'au juſte héritier le ſceptre ſoit remis !
Livre en mes foibles mains ſes puiſſants ennemis !
Confonds dans ſes conſeils une reine cruelle !
Daigne, daigne, mon Dieu ! ſur Mathan & ſur elle
Répandre cet eſprit d'imprudence & d'erreur,
De la chute des rois funeſte avant-coureur !

Voyez (*Pſ.* lxviij. 23 — 29) une prophétie ſublime & énergique du châtiment réſervé aux juifs, pour s'être rendus coupables de déicide : le ton en eſt d'autant plus affirmatif, qu'elle eſt ſous la forme d'*Imprécation* dans la bouche même du fils de Dieu.

Le prédicateur, à l'exemple de l'Eſprit ſaint dont il eſt l'organe, peut quelquefois employer cette figure avec ſuccès : toutefois, comme la charité chrétienne ne permet pas à de ſimples mortels de ſouhaiter du mal à leurs frères ; le prédicateur, après le feu de l'*Imprécation*, doit recourir à l'Épanorthoſe (*Voyez* ÉPANORTHOSE), ſurtout ſi l'*Imprécation* a eu pour objet le malheur éternel. C'eſt ainſi qu'en uſe S. Jean Chryſoſtôme : « Puiſſiez-vous à jamais périr, Téméraires, qui oſez » outrager le ſaint des ſaints par vos blaſphêmes ! » Mais que dis-je ? puiſſiez-vous plus tôt recourir à » la miſéricorde de Dieu & faire pénitence » !

L'*Imprécation*, ainſi nommée d'un mot latin compoſé qui ſignifie *Prière contre*, eſt la figure oppoſée de l'Optation (*voyez* OPTATION) ; & elles adoptent également les mêmes tours. L'Épanorthoſe que l'on vient de citer, eſt une véritable Optation. (*M. BEAUZÉE.*)

IMPROMPTU, ſ. m. *Poéſie.* Terme latin qui a paſſé dans notre langue. C'eſt une petite pièce de Poéſie aſſez ſemblable au Madrigal ou à l'Épigramme, mais dont le caractère propre & diſtinct eſt d'être fait ſans préparation, ſur un ſujet qui ſe préſente.

L'*Impromptu* a commencé viſiblement par les reparties groſſières des laboureurs dans leurs noces & fêtes ruſtiques, où ils ne connoiſſent que la joie & les vapeurs du vin. La nature libre a produit l'*Impromptu*, c'eſt ſa première ébauche ; l'art eſt venu la corriger, la réformer, & la polir : ſur quoi Molière fait dire plaiſamment à une de ſes précieuſes, que c'eſt la pierre de touche du bel eſprit.

Les *Impromptu* que la nature avoit créés ſe tinrent quelque temps dans les bornes d'une raillerie plus divertiſſante que piquante & chagrine ; mais peu à peu ſes railleries devinrent amères & mordantes : leur excès excita des plaintes, & ces plaintes attirèrent à Rome une loi qui ſévit contre ceux qui bleſſeroient la réputation de quelqu'un par toutes ſortes de vers dits *Impromptu*, ou autres.

Au lieu d'adopter la loi romaine, nous avons donné des lois aux *Impromptu* ; nous voulons

que ces ſortes de pièces ſoient le fruit d'un heureux moment, & qu'elles ayent toujours un air ſimple, aiſé, naturel, qui garantiſſe qu'elles n'ont point été faites à loiſir : c'eſt pourquoi nous permettons quelques licences dans ces ſortes d'ouvrages en faveur de leur amuſement paſſager ; le comte Hamilton en a preſcrit les règles dans les vers ſuivants, où il appelle l'*Impromptu*,

Un certain volontaire,
Enfant de la table & du vin,
Difficile & peu néceſſaire,
Vif, entreprenant, téméraire,
Étourdi, négligé, badin,
Jamais rêveur ni ſolitaire,
Quelquefois délicat & fin,
Mais tenant toujours de ſon père.

La plupart des jolies pièces de Lainez, madrigaux, chanſons, épigrammes, ont été faites le verre à la main ; il partageoit ſon temps entre l'étude & le plaiſir de la table. Un de ſes amis lui témoignant un jour ſa ſurpriſe de le voir à huit heures du matin à la bibliothèque du roi, & pour ainſi dire au ſortir d'un grand repas de la veille, Lainez lui répondit par cet *Impromptu* ingénieux :

Regnat nocte calix, volvuntur biblia mane,
Cum Phœbo Bacchus dividit imperium.

On rapporte que Théophile étant allé dîner chez un grand ſeigneur, où tout le monde lui diſoit qu'un de ſes amis étoit fou puiſqu'il étoit poète, il répondit en riant :

J'avoûrai ſans peine avec vous,
Que tous les poètes ſont fous ;
Mais ſachant bien ce que vous êtes,
Tous les fous ne ſont pas poètes.

Non ſeulement nous voulons que l'*Impromptu* naiſſe du ſujet, mais il faut de plus qu'il renferme une penſée plaiſante, vive, juſte, neuve, agréable ; une raillerie ingénieuſe, ou mieux encore, une louange fine & délicate.

Les vers que Gacon dit ſur le champ à ſes amis, qui lui montroient le portrait de Thomas Corneille, ſont plaiſants :

Voyant le portrait de Corneille,
Gardez-vous de crier merveille,
Et dans vos tranſports n'allez pas
Prendre ici Pierre pour Thomas.

On connoît l'*Impromptu* que Poiſſon (Raimond), un de nos meilleurs acteurs comiques, fit à dîner chez M. Colbert, qui avoit tenu un de ſes enfants ſur les fonts baptiſmaux. Comme M. Golbert ne devoit arriver qu'au fruit, tout le monde avoit profité de ſon abſence pour élever ſa gloire, quand Poiſſon prit la parole, & dit :

Ce grand miniſtre de la paix,
Colbert, que la France révère,
Dont le nom ne mourra jamais,
Eh bien, Meſſieurs, c'eſt mon compère.

L'*Impromptu* ſuivant eſt de mademoiſelle Scudéry, ſur des fleurs que M. le Prince cultivoit :

En voyant ces œillets qu'un illuſtre guerrier
Arroſe d'une main qui gagne des batailles,
Souviens-toi qu'Apollon élevoit des murailles,
Et ne t'étonne pas que Mars ſoit jardinier.

Mais entre pluſieurs jolis *Impromptu* de nos poètes, qu'on ne peut oublier, je ne dois pas taire celui que M. de Saint-Aulaire fit à l'âge de plus de quatre-vingt dix ans, chez madame la ducheſſe du Maine, qui l'appeloit ſon *Apollon*. Cette princeſſe ayant propoſé un jeu, où l'on devoit dire un ſecret à quelqu'un de la compagnie, elle s'adreſſa à M. de Saint-Aulaire, & lui demanda le ſien ; il lui répondit :

La divinité qui s'amuſe
A me demander mon ſecret,
Si j'étois Apollon, ne ſeroit pas ma muſe ;
Elle ſeroit Thétis & le jour finiroit.

C'eſt une choſe très-ſingulière, dit M. de Voltaire, que les plus jolis vers qu'on ait de lui, ayent été faits lorſqu'il étoit plus que nonagénaire. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

IMPROPRE, adj. Les grammairiens uſent de ce mot, comme d'un terme technique, en trois occaſions différentes.

1°. Ils ont coutume de diſtinguer deux ſortes de diphthongues, des *propres* & des *impropres*. Voyez DIPHTHONGUE. Ils appellent diphthongues *propres*, celles qui ſont effectivement entendre deux voix conſécutives dans une même ſyllabe, comme *ieu* dans *Dieu* ; & ils appellent diphthongues *impropres*, celles qui n'en ont aux yeux que l'apparence, parce que ce ſont des aſſemblages de voyelles qui ne repréſentent pourtant qu'une voix unique & ſimple, comme *ai* dans *mais*.

La réunion de pluſieurs voyelles repréſente une diphthongue ou une voix ſimple : dans le premier cas, c'eſt *proprement* une diphthongue ; mais dans le ſecond ce n'eſt point une diphthongue, & il y a une véritable antilogie à dire que c'eſt une diphthongue *impropre*. J'avoue cependant qu'il y a pour les ieux une apparence réelle de diphthongue, puiſqu'il y a les figures de pluſieurs ſons individuels : c'eſt pourquoi je penſe que l'on peut donner à ces aſſemblages de voyelles le nom de diphthongues

oculaires; & alors la dénomination de diphthongues *auriculaires* convient très-bien par oppoſition aux diphthongues propres. Ces dénominations ſemblent préſenter à l'eſprit des notions plus préciſes, plus exactes, & même plus lumineuſes que celles de *propres* & d'*impropres*.

2°. M. Reſtaut établit ſept ſortes de pronoms; & ceux de la ſeptième eſpèce ſont les indéfinis, qu'on appelle encore, dit-il (VII. *édit. p.* 154.), pronoms *impropres*, parce qu'il y en a pluſieurs qu'on pourroit auſſi bien regarder comme des adjectifs que comme des pronoms.

Je ne dis rien ici de la diviſion des pronoms, adoptée par cet auteur & par tant d'autres, qui n'ont pas plus approfondi que lui la nature de cette partie d'oraiſon. *Voyez* PRONOM. Je ne veux que remarquer combien leur langage même eſt propre à les rendre ſuſpects de peu d'exactitude dans leurs idées & dans leurs principes. Comment ſe peut-il faire en effet que des mots ſoient tout à la fois pronoms & adjectifs, c'eſt à dire, ſelon les notions qu'ils établiſſent eux-mêmes, qu'ils tiennent la place des noms, & qu'ils ſoient en même temps inſéparables d'un ſubſtantif? De quels noms tiennent-ils donc la place, ces prétendus pronoms qui n'oſent paroître ſans être accompagnés par des noms? La dénomination de pronoms *impropres* que leur donnent ces grammairiens, eſt un aveu réel de leur déplacement dans la claſſe des pronoms; & tous leurs efforts pour les y établir ne peuvent leur ôter cet air étranger qu'ils y conſervent, & qui certifie l'inconſéquence des auteurs dans la diſtribution des eſpèces. Enfin ces mots ſont pronoms ou ne le ſont pas: dans le premier cas, ils ſont des pronoms *propres*, c'eſt à dire, vraiment pronoms; dans le ſecond cas, il faut les tirer de cette claſſe, & les placer dans une autre, où ils ne ſeront plus rangés *improprement*.

3°. On appelle encore terme *impropre*, tout mot qui n'exprime pas exactement le ſens qu'on a prétendu lui faire ſignifier; ce qui fait, comme on voit, un véritable vice dans l'Élocution. Par exemple, il faut choiſir entre *Élection* & *Choix*: « Ces deux mots, dit le P. Bouhours (*Remarques nouvelles, tom. I, p.* 170), ne doivent pas ſe confondre. *Élection* ſe dit d'ordinaire dans une ſignification paſſive, & *Choix* dans une ſignification active. L'*Élection d'un tel* marque celui qui a été élu: le *Choix d'un tel* marque celui qui choiſit. L'Élection *du doge a été approuvée de tout le peuple de Veniſe; le* Choix *du Sénat a été approuvé généralement* ». Dans ces exemples, les mots *Élection* & *Choix* ſont pris dans une acception *propre*; mais ils deviendroient des termes *impropres*, ſi l'on diſoit au contraire *le* Choix *du doge*, ou *l'*Élection *du Sénat*. Le puriſme du P. Bouhours lui-même ne l'a pas toujours ſauvé d'une pareille mépriſe. En expliquant (*ibid. p.* 228.) la différence des mots *Ancien* & *Vieux*, voici comme il s'énonce: « On dit, *il eſt mon* » Ancien *dans le Parlement*, c'eſt à dire, qu'*il* » *eſt reçu* devant *moi*, quoiqu'il ſoit peut-être » plus jeune que moi ». *Devant* eſt ici un terme *impropre;* il falloit dire *avant*. Thomas Corneille montre bien clairement la raiſon de cette différence, dans ſa *Note* ſur la *Remarque* 274. de Vaugelas; & M. l'abbé Girard la dévelope encore davantage dans ſes *Synonymes françois*. Voyez PROPRIÉTÉ.

Ce n'eſt que dans ce troiſième ſens que je trouverois convenable que le mot *impropre* fût regardé comme un terme technique de Grammaire. Une idée ne laiſſe pas d'être exprimée par un terme *impropre*, quoiqu'il manque quelque choſe à la juſteſſe ou à la vérité de l'expreſſion; mais une diphthongue *impropre* n'eſt point une diphthongue, & un pronom *impropre* n'eſt point un pronom. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) IMPROVISATEUR, IMPROVISATRICE. ſ. IMPROVISER. v. a. Ces mots déſignent le talent de compoſer & de réciter ſur le champ une ſuite de vers ſur un ſujet donné.

Il eſt extraordinaire que ces mots ſoient écrits *Improviſteur*, *Improviſter* dans l'Encyclopédie. L'auteur de l'article les a fait dériver de notre mot *Improviſte;* au lieu qu'ils ont été tranſportés de l'italien *Improviſare*, *Improviſatore*.

Le mot *Improviſer* eſt depuis long temps reçu dans notre langue; on le trouve dans les Poéſies de S. Amant, dans le Maſcurrat de Naudé, dans Ménage, &c.

Quelques auteurs ont écrit *Improviſeur;* mais le mot *Improviſateur* eſt aujourdhui généralement établi.

On trouve, dans les Lettres du poète Rouſſeau, le mot *Improviſade*, pour déſigner des pièces de vers faites impromptu; ce mot n'a pas été adopté, & ne le méritoit guères.

Le talent d'*Improviſer* ſemble être une production naturelle du ſol de l'Italie. Il paroît tenir à deux cauſes: la première eſt la faculté de ſe donner à ſoi-même un degré d'exaltation, capable d'exciter dans l'eſprit une multitude d'idées avec une rapidité dont n'ont pas même l'idée les hommes d'une imagination froide & tranquile; la ſeconde cauſe, eſt une langue abondante & flexible dont on s'eſt rendu toutes les formes familières.

Chez les peuples ſauvages, où l'imagination eſt d'autant plus forte & plus mobile, qu'elle eſt moins contenue par l'exercice de la raiſon & par les conventions & les habitudes de la civiliſation, le don d'*Improviſer* eſt commun; mais il a beſoin d'être excité par la Muſique. Les voyageurs nous repréſentent les ſauvages de l'Amérique, au milieu de leurs aſſemblées, de leurs feſtins, de leurs fêtes guerrières ou funèbres, ſe lever tout à coup avec enthouſiaſme & chanter des vers impromptu au ſon des inſtruments. Dans les Poéſies ſi célèbres

des anciens écoſſois, on voit Oſſian prendre ſa harpe & chanter ſur le champ le triomphe ou la mort glorieuſe d'un guerrier.

On peut conclure de pluſieurs paſſages anciens, que les grecs ont eu au commencement des *Improviſateurs*, & qu'on peut regarder comme tels les poëtes ambulans qu'ils appeloient, *Aoidoi*. Homère étoit un de ces poëtes, & pluſieurs ſavans ont cru qu'il avoit compoſé en *improviſant* même une partie des poëmes qui nous reſtent de lui. Cela eſt difficile à perſuader; on peut cependant fonder cette opinion ſur différentes autorités. Le paſſage ſuivant d'Euſtathe eſt remarquable. « Homère, dit ce ſcholiaſte, ne reſpiroit » que Poéſie; il étoit tellement inſpiré par la » muſe héroïque, qu'il parloit en vers avec plus de » facilité, que d'autres ne parlent en proſe ».

N'eſt-ce pas un *Improviſateur* que repréſente Platon, lorſqu'il peint l'enthouſiaſme qui anime le poëte au moment de l'inſpiration? Nous raporterons à ce ſujet un paſſage de la *Gazette littéraire* (*tom. II, pag.* 371), où l'on reconnoitra aiſément l'imagination brillante, le ſtyle harmonieux & animé de M. l'abbé Arnaud.

« Platon prétendoit que les poëtes ne devoient » abſolument rien à l'art. Semblables, dit-il, aux » prêtres de Cybèle, qui n'exécutent jamais leurs » danſes lorſqu'ils ſont de ſang froid, les poëtes, » tant que leur ame eſt tranquile & qu'ils con- » ſervent l'uſage de la raiſon, ſont incapables de » rien produire de merveilleux & de ſublime; » c'eſt uniquement lorſqu'échauffés par l'harmonie » & le rhythme, ils entrent dans le délire, qu'ils » enfantent ces beaux poëmes, qui, ſans nous » permettre à nous-mêmes de réfléchir, enlèvent » notre admiration. Telles, ajoûte-t-il, les bac- » chantes ne puiſent le miel & le lait dans les » fontaines, que lorſque la fureur les tranſporte. » Ce philoſophe cite à ce ſujet l'exemple de » Cynnichus de Chalcédoine, qui, quoiqu'il fût » le plus ignorant de tous les hommes, compoſa, » dans un moment d'inſpiration, le plus bel Hymne » qui, de l'aveu des athéniens mêmes, eût été » jamais fait. En un mot Platon ne reconnoît le » vrai poëte qu'à la faculté de produire ſes chants » par l'enthouſiaſme, ſans ſavoir lui-même ce qu'il » chante. L'harmonie & le mouvement du vers, » ſelon ce philoſophe, placent le poëte dans une » ſituation où les penſées & les images, qu'il au- » roit cherchées vainement dans une aſſiette tran- » quile, ſe préſentent en foule à ſon imagina- » tion.

» Ariſtote, génie vaſte, mais ambitieux, qui, » non content d'obſerver, voulut encore définir, & » preſcrivit ainſi des lois à la nature & des bornes » à l'eſprit humain; Ariſtote avoue lui-même que » la Poéſie eſt l'ouvrage du tranſport & de l'en- » thouſiaſme. Maracus de Syracuſe, dit-il, n'en- » fantoit jamais de beaux vers que lorſqu'il étoit » en extaſe. Théophraſte, Heraclide de Pont ſon » diſciple, Strabon, Plutarque, Longin, tiennent » le même langage.

» Si notre travail nous permettoit d'entrer dans » des détails plus étendus, il ne nous ſeroit pas » difficile de démontrer qu'en effet les anciens » poëtes de la Grèce étoient tous *Improviſateurs*. » Les vers d'Homère, ces vers qu'ont admirés & » qu'admireront tous les âges, Homère les enfan- » toit ſur le champ, ſans peine, ſans effort, comme » une ſource répand ſes ondes ».

On retrouve encore en Italie l'image de ce talent extraordinaire: dès la renaiſſance des Lettres, on y a vu des perſonnes de tout ſexe qui compoſoient ſur le champ des poëmes, même de longue haleine; mais ces premiers *Improviſateurs* compoſoient d'abord en latin. Ce fut la langue des ſavans & des beaux-eſprits juſqu'au ſeizième ſiècle.

Un des plus anciens *Improviſateurs* dont l'Hiſtoire littéraire faſſe mention, eſt *Serafino d'Aquila*, né en 1466, & mort en 1500. Ce poëte, oublié dès long temps, balança pendant ſa vie la réputation de Pétrarque. Il dut cette réputation éphémère au talent qu'il avoit de s'accompagner du luth en chantant les vers qu'il *improviſoit*. La Muſique paroît un ſtimulant néceſſaire pour animer la verve de ces poëtes *extemporains*, puiſque tous, en chantant leurs vers, s'accompagnent ou ſe font accompagner d'un inſtrument.

Bernardo Accolti, qui vivoit à Rome dans le même temps, mérita le ſurnom d'*Unico*, par ſon talent extraordinaire pour la Poéſie. Aucun poëte ne lui étoit comparé. Quand le bruit ſe répandoit dans Rome que l'*Unico* devoit réciter des vers dans un lieu public, tous les habitants de Rome étoient en mouvement; les boutiques étoient fermées; toutes les affaires étoient ſuſpendues; les ſavants & les perſonnages les plus conſidérables accouroient pour l'entendre; l'admiration, comme l'empreſſement, étoit univerſelle. Qu'eſt-il reſté de ce talent prodigieux? des vers au deſſous du médiocre, qu'à peine connoît-on aujourdhui.

Parmi les *Improviſateurs* de la fin du quinzième ſiècle & du commencement du ſeizième, nous ne citerons que les noms de *Nicolo Leoniceno*, de *Mario Filelfo*, de *Pamfilo Saſſi*, d'*Hyppolito de Ferrare*, de *Giovane-Battiſta Strozzi*, de *Pero*, de *Niccolo Franciotti*, de *Ceſare da Fano*, &c.

Trois autres *Improviſateurs* du même temps furent aveugles. Ce malheur a été commun à beaucoup de grands poëtes. On croiroit que le talent des vers & de la Muſique trouve quelque aiguillon dans la privation de la vûe. Le premier de ces *Improviſateurs* aveugles fut *Criſtoforo Sordi*, dont on ne connoît plus guères que le nom. On a conſervé plus de détails ſur *Aurelio*

Trandolini, florentin, aveugle dès ſon enfance. ſa réputation le fit appeler à la cour de Corvin, roi de Hongrie, qui cherchoit à réunir auprès de lui les ſavants & les hommes de Lettres les plus diſtingués, ſurtout de l'Italie. *Sordi* fut célèbre auſſi, comme prédicateur; & il publia un livre *De ratione ſcribendi*. Un jour qu'il *improviſoit*, on lui donna pour ſujet l'*Hiſtoire naturelle* de Pline; il en fit ſur le champ l'analyſe en vers, en s'accompagnant de la guitare; ſans oublier, fait un auteur contemporain, une ſeule circonſtance intéreſſante du livre de Pline.

Il avoit un frère, nommé *Raphaël*, qui, par une conformité de malheur bien extraordinaire, perdit la vûe comme lui, & comme lui ſe ſignala par le talent d'*improviſer*.

Il paroît que les ſavants grecs qui vinrent de Conſtantinople en Italie au commencement du ſeizième ſiècle, y répandirent, avec le goût de la langue & de la Littérature des anciens grecs, celui de leurs uſages. On vit s'établir alors, dans les différentes villes d'Italie, l'uſage de ces banquets philoſophiques, célébrés par les Plutarque & les Xénophon, où l'imagination, exaltée par le vin, la bonne chère, & la joie commune, donnoit à l'eſprit & à la raiſon même un degré de chaleur & d'activité, qu'on ne retrouve plus dans le calme de la ſolitude & de la réflexion. Léon X aimoit & encourageoit ces repas littéraires. Il raſſembloit à ſa table les ſavants qui ont illuſtré ſon règne. Un de ceux qu'il goûtoit le plus étoit *Andrea Marone*, grand *Improviſateur*. Les auteurs contemporains racontent des choſes merveilleuſes de ſon talent. Il s'accompagnoit de la viole, en compoſant ſes vers. Calme en commençant de chanter, on voyoit ſa verve, ſa facilité, & ſon éloquence s'accroître par degrés. Ses yeux brilloient d'un feu extraordinaire; ſes veines ſe gonfloient; bientôt la ſueur inondoit ſon viſage; tous ſes mouvements étoient pénétrés de l'enthouſiaſme qui l'embraſoit. Un jour que Léon X donnoit un grand repas à ſes ambaſſadeurs & aux plus grands perſonnages de Rome, il propoſa à *Marone* d'*improviſer* ſur la ſainte Ligue qui venoit de ſe former contre le Turc. Le poète prit ſa viole, & chanta un long Poème qui commençoit ainſi:

Infelix Europa, diù quaſſata tumultu
Bellorum, &c.

Ses vers eurent un ſi grand ſuccès que le pape le nomma ſur le champ à un bénéfice vacant, & lui donna un logement dans ſon palais.

Après la mort de Léon, le pape Alexandre VI, qui regardoit les poètes comme des eſpèces d'idolâtres, chaſſa *Marone* du Vatican, où il fut rappelé par Clément VII. Après avoir été ruiné par divers évènements malheureux, il mourut à Rome dans la misère en 1527.

Il y avoit à Rome, dans le même temps, un autre *Improviſateur*, nommé *Querno*, qui n'avoit pour tout talent qu'une grande facilité à verſifier impromptu, & une plus grande impudence à réciter les mauvais vers qui lui échapoient ainſi. Il étoit d'ailleurs ivrogne, gourmand, & effronté; c'étoit une eſpèce de boufſon, dont Léon X s'amuſoit lui-même dans les repas où il raſſembloit les gens de Lettres. Il lui donnoit à boire dans ſon propre verre, à condition qu'il feroit au moins deux vers latins ſur chaque ſujet qu'il lui indiqueroit; & que, ſi les vers étoient mauvais, on mettroit au moins la moitié d'eau dans ſon vin. Ce n'étoit pas à la table de Léon X que *Querno* s'enivroit.

Ce pontife s'amuſoit auſſi quelquefois à lutter en vers impromptu avec ce perſonnage ridicule, qu'il appeloit par dériſion *Archipoeta*. Un jour que *Querno* avoit commencé une tirade par ce vers,

Archipoeta facit verſus pro mille poetis,

Léon l'interrompit, en ajoutant ce pentamètre:

Et pro mille aliis Archipoeta bibit.

Querno demanda enſuite à boire par ce vers,

Porrige quod faciat mihi carmina docta falernum;

le pape répondit ſur le champ,

Hoc etiam enervat debilitatque pedes;

faiſant alluſion à la goutte dont *Querno* étoit fort tourmenté.

Il faut convenir que les mœurs & les opinions ont un peu changé depuis Léon X; on peut encore trouver des poètes ridicules, mais ce n'eſt pas à la table des ſouverains qu'ils déploient leurs travers.

Querno fit une fin plus funeſte encore que *Marone*. Après la mort de Léon X, il alla à Naples, où il tomba malade, & fut forcé par la misère de chercher un aſyle dans un hopital. De déſeſpoir, il s'ouvrit le ventre & ſe déchira les entrailles avec des ciſeaux.

Il y avoit à la Cour de Léon d'autres *Improviſateurs*, dont il ſe moquoit; mais c'étoient quelquefois des railleries de prince. Il y eut, par exemple, un *Giovane Gazoldo*, qu'il fit fouetter publiquement pour avoir voulu *improviſer* devant ſa Sainteté, & n'avoir fait que des vers ridicules. C'étoit trop imiter Alexandre, qui ne conſentit un jour à entendre les vers de ſon poète de Cour Chérile, qu'à condition que celui-ci recevroit un écu pour chaque bon vers, & un ſoufflet pour chaque mauvais. Le cenſeur étoit ſévère, & le pauvre poète mourut de la pénitence.

Le ridicule donne quelquefois le même titre à la célébrité, que le génie même. L'hiſtoire littéraire

a conſacré le nom d'un *Baraballo* de Gaeta, qui, ſe vantant de compoſer impromptu des vers auſſi bons que ceux de Pétrarque, prétendit avoir droit d'être couronné, comme lui, au Capitole. Léon X eut l'air de céder à cette ridicule prétention. Paul Jove, dans la vie de ce pape, a décrit en détail la pompe comique avec laquelle on devoit, par dériſion, procéder au couronnement de *Baraballo*. Mais la cérémonie ne fut point achevée, parce que l'éléphant ſur lequel étoit monté le poète, ne voulut point ſe prêter à la plaiſanterie, & refuſa conſtamment de paſſer le pont S. Ange.

Les *Improviſateurs* en langue latine ſemblent avoir diſparu après le règne de Léon X : à cette époque tous les meilleurs eſprits commencèrent à écrire univerſellement en langue vulgaire, les *Improviſateurs* les imitèrent ; & la race de ceux-ci n'en devint que plus féconde. La liſte en eſt fort nombreuſe ; nous ne citerons, dans la foule, que les deux qui ont eu le plus de célébrité.

Le premier eſt *Silvio Antoniano*, né à Rome en 1540, de parents fort obſcurs, & que ſes talents ont élevé à la dignité de cardinal. Il étoit fort ſavant dans les langues anciennes, & verſé dans toutes les ſciences. Son talent pour *improviſer* le fit nommer *Poetino*. Dans un grand feſtin, où étoit le cardinal Giannangelo de Médicis, Silvio lui prédit, en *improviſant*, qu'il parviendroit à la thiare ; & la prédiction fut accomplie : ce cardinal a été pape ſous le nom de Pie IV.

Mais le plus célèbre des *Improviſateurs* a été le cavalier *Perfetti*, ſur lequel nous allons entrer dans quelques détails, d'après une vie de ce poète très-bien écrite en latin par M. l'abbé Fabroni.

Bernardin Perfetti naquit en 1689 à Sienne, qui ſemble être le ſol naturel des *Improviſateurs*. Il étoit d'une famille noble du pays, & il fut élevé avec beaucoup de ſoin. La nature l'avoit deſtiné à la Poéſie : à l'âge de ſept ans il compoſa des ſonnets qui furent trouvés paſſables ; & ce fut à cette époque qu'on le vit un jour ſe livrer à ſon talent naturel, & réciter d'abondance une ſuite de vers italiens aſſez bons pour étonner ceux qui l'entendirent. Ce prodige, dit M. l'abbé Fabroni que nous ne ferons guères que traduire, ſe répéta pluſieurs fois, ſoit à la table de ſa mère ſoit au milieu de ſes condiſciples. Cet inſtinct excita en lui le goût de l'étude & de l'inſtruction.

Il commença par ſe nourrir des beautés de la Poéſie latine, ſans le goût de laquelle la Poéſie italienne eſt ſans ſubſtance & ſans force. Il lut tout ce qui avoit été écrit juſqu'alors ſur les règles de l'Art. Une étude continuelle des meilleurs ouvrages toſcans orna ſa mémoire de toutes les richeſſes dont ils abondent ; il ſe les appropria.

Il y avoit alors à Sienne un *Improviſateur* nommé *Jean-Baptiſte Bindi*. Cet homme, diſtingué par les grâces & la fineſſe de ſon eſprit, parloit en vers auſſi facilement que les autres parlent en proſe. *Perfetti* l'entendit, & les applaudiſſements qu'il lui vit prodiguer éveillèrent au fond de ſon ame le déſir de la gloire : il voulut auſſi fixer ſur lui les regards.

Il s'eſſaya d'abord en préſence de quelques amis, & avec tant de ſuccès, qu'ils l'engagèrent bientôt à ſe produire au grand jour. Un évènement ſingulier acheva de l'enhardir. *Perfetti* avoit coutume, pendant l'été, de ſe promener le ſoir dans les rues avec ſes amis, qui lui formoient un cortège nombreux. Une fois s'étant mis à chanter les louanges de quelques citoyens illuſtres à Sienne, ſans avoir d'autre but que de s'amuſer, il ſe ſentit tout à coup ſaiſi d'un tel enthouſiaſme, qu'il prononça une ſuite de vers ſublimes, qui couloient comme un torrent. Cette ſcène cauſa un étonnement général ; & *Perfetti* fut reconduit chez lui en triomphe.

Engagé dans cette carrière, il enviſagea les difficultés, & ſentit qu'un homme qui s'annonce pour traiter ſur le champ en vers toutes ſortes de ſujets, de manière que les objets ſoient peints avec les traits, les couleurs, & l'expreſſion de la Poéſie, doit être verſé dans toutes les ſciences, dans tous les arts : auſſi ne crut-il pas qu'il lui fût permis de rien ignorer. On peut donc le citer comme théologien, philoſophe, mathématicien, juriſconſulte, anatomiſte, médecin : ſes ſons étoient compoſés, pour ainſi dire, du ſuc de toutes les connoiſſances. Il poſſédoit ſurtout l'Hiſtoire ; & il en citoit les traits ſi à propos, qu'on eût dit que tous les ſiècles paſſés étoient préſents à ſes yeux. Lorſqu'il étoit à Rome, on lui propoſa de s'exercer ſur un point de Théologie des plus abſtraits. Il féconda ce ſujet ſec & aride ; il releva les traits d'érudition qu'il y ſema, par des couleurs ſi agréables, que tous les théologiens qui étoient préſents, entre autres Bernard Vargas, jéſuite eſpagnol, avouèrent qu'ils n'avoient jamais rien entendu de pareil.

Il exiſte, dit M. Fabroni, *encore pluſieurs perſonnes* qui l'ont entendu ſouvent, & qui aſſûrent qu'elles ne l'ont jamais vu héſiter ſur rien, & que jamais on n'a pu apercevoir les bornes de ſon érudition.

A cette étendue de connoiſſances, *Perfetti* joignoit les grâces d'un coloris qui lui étoit propre, & qui donnoit un nouvel être aux objets qu'il peignoit.

Avant que de commencer, il demandoit un ſujet au choix des auditeurs. Il entroit en matière par une invocation relative à la circonſtance. Son récit étoit clair ; il répandoit ſur les choſes tous les ornements dont elles étoient ſuſceptibles ; enfin il ſavoit inſtruire, plaire, & toucher ; & comme il avoit une mémoire incroyable, il retraçoit à la fin, en peu de vers, tout ce qu'il avoit dit. En *improviſant*, il lui arrivoit ce que Platon rapporte du poète Ion : il paroiſſoit tranſporté d'une

fureur divine, de cette fureur qui agitoit les corybantes. Ses yeux s'allumoient, ſes ſourcils ſe fronçoient, ſa poitrine oppreſſée laiſſoit à peine agir la reſpiration; en un mot, il avoit tous les ſymptômes de ces accès, ſans leſquels Démocrite l'abdéritain diſoit qu'on ne pouvoit être grand poète.

Lorſque *Perfetti* ſe livroit aux inſpirations de ſa verve, il étoit obligé de boire de temps en temps un peu d'eau, moins pour ſe rafraîchir, que pour tempérer l'ardeur de ſon ame. Lorſqu'il avoit fini, il reſtoit ſans mouvement & à demi-mort. Il paſſoit la nuit qui ſuivoit, ſans dormir; & ce n'étoit qu'après un long intervalle de temps, que l'agitation véhémente de ſon ſang ſe calmoit.

Il récitoit des vers en chantant, pour ſe ménager le temps de penſer & pour s'aſſûrer de la meſure; il ſe feſoit même accompagner par un joueur de guitare, qui ſe régloit ſur les différentes eſpèces de vers. Perſonne n'ignore avec quel pouvoir la Poéſie s'inſinue dans toutes les facultés de l'ame, lorſque la Muſique lui ſert de véhicule; tant ces deux Arts s'accordent enſemble, tant ils ſe ſecondent mutuellement! Il n'eſt pas étonnant qu'autrefois les mêmes hommes fuſſent poètes & muſiciens.

Les *Improviſateurs* ſe piquent de réciter leurs vers avec une certaine célérité; & ils croiroient non ſeulement ſe déshonorer en demeurant court, mais même en paroiſſant héſiter. Pour *Perfetti*, lorſqu'il étoit en proie à ſon accès poétique, les paroles ſe preſſoient avec tant de rapidité, que le joueur de guitare avoit peine à le ſuivre.

L'eſpèce de vers pour laquelle il avoit le plus de goût, étoit le vers à huit pieds, que quelques italiens appellent épique, & qui eſt le plus difficile de tous; il employoit cependant quelquefois une meſure plus aiſée. Au reſte, il ſembloit avoir en ſa diſpoſition toutes ſortes de rhythmes: la rime, docile pour lui, ſe plioit à ſa volonté.

Le jour le plus glorieux pour *Perfetti* fut celui où il reçut au Capitole la couronne poétique. Ce fut dans le ſecond voyage qu'il fit à Rome, à la ſuite de la princeſſe Violante de Bavière. Le ſaint Siège étoit alors occupé par Benoît XIII. Malgré le peu de goût de ce pontife pour la Poéſie, toutes les merveilles qui lui avoient été raportées de *Perfetti*, le lui avoient fait juger digne du laurier; en conſéquence il ordonna que *Perfetti* feroit ſes preuves en public.

Au jour marqué, en préſence de pluſieurs juges qui avoient prêté ſerment, on lui propoſa *douze ſujets relatifs à la Théologie*, à la *Phyſique*, aux *Mathématiques*, à la *Juriſprudence*, à la *Morale*, à la *Poéſie*, à la *Médecine*, à la *Gymnaſtique*, enfin à toute la Philoſophie. Il ſortit avec gloire de cette redoutable épreuve; & tout le monde convint que, ſi juſqu'alors il avoit ſurpaſſé tous les poètes de ſon genre, il venoit, ce jour-là, de ſe ſurpaſſer lui-même. C'eſt ainſi que prononcèrent les juges, & le triomphe de *Perfetti* fut arrêté.

Ce beau jour étant arrivé, *Perfetti*, monté ſur un char doré & trainé par de ſuperbes chevaux, ſuivi du pompeux cortège qu'ont ordinairement les conſervateurs du peuple romain dans les cérémonies publiques, partit de l'*Archigymnaſe* pour monter au Capitole, au milieu d'une multitude incroyable de ſpectateurs. Il entra dans la ſalle du Capitole, aux acclamations du peuple. Lorſqu'il fut aux pieds de Maria Frangipani, ſénateur de Rome, ce magiſtrat lui mit une couronne de laurier ſur la tête, en lui adreſſant ces paroles:

« Digne chevalier, c'eſt ſous les auſpices de » notre ſouverain pontife Benoît XIII, que je mets » ſur votre tête ce ſymbole glorieux de la gloire » poétique: recevez-le comme une preuve de » la réunion des ſuffrages publics, & comme un » gage de la faveur ſingulière de ſa Sainteté ».

Jean Creſcembini l'ayant enſuite invité à faire hommage aux muſes d'un honneur dont il leur étoit redevable, il le fit en préſence de Violante, des cardinaux, & de la première Nobleſſe. L'honneur qu'il venoit de recevoir étoit d'autant plus flatteur, qu'il n'avoit point été prodigué. Il n'avoit été accordé qu'à deux hommes d'un mérite rare, à Pétrarque & au Taſſe: encore ce dernier ne jouit-il pas du triomphe qui lui avoit été décerné; ſa mort inopinée le lui envia.

Le titre de citoyen romain qui fut accordé à *Perfetti*, & le droit d'ajouter la couronne de laurier à ſes armes, mirent le comble aux diſtinctions qu'il avoit reçues. On frapa à Rome & dans d'autres endroits des médailles portant ſon empreinte; il y étoit repréſenté la couronne ſur la tête. La ville de Sienne, qui voyoit rejaillir ſur elle l'éclat des honneurs accordés à un de ſes citoyens, arrêta, dans une délibération publique, qu'on rendroit des actions de grâces au ſouverain pontife.

Ce qui ajoutoit à la gloire de *Perfetti*, c'eſt la modeſtie qu'il conſervoit au milieu de tant d'honneurs & de ſuccès. Cet homme, qui jouiſſoit d'une ſi grande célébrité, que l'on mettoit non ſeulement au deſſus de tous les *Improviſateurs*, mais même au deſſus de tous ceux qui avoient jamais brillé dans la même carrière, ne ſe permit jamais le moindre mot qui laiſsât voir le ſentiment de ſa ſupériorité.

Clément XI élevoit un jour juſqu'au ciel le génie de *Perfetti*. Il fit au S. Père cette réponſe modeſte: « Cet avantage, quel qu'il ſoit, eſt un » bienfait de Dieu, qui m'a doué de l'eſprit poé- » tique, comme il doua jadis de la parole l'animal » que montoit Balaam. Nous n'avons pas trop » lieu de nous glorifier de ce que nous tenons d'un » autre ».

Il n'a voulu laiſſer aucun écrit; il exiſte ſeulement quelques morceaux, pris par des copiſtes

pendant qu'il chantoit, & cela contre ſon gré ou même à ſon inſu : mais il les a rejetés ou déſavoués, & peut être a-t-il eu en cela autant de ſageſſe que de modeſtie. En effet des idées conçues & exprimées au même inſtant & preſque au haſard, peuvent avoir pour un auditeur, à qui il échape néceſſairement bien des choſes, le mérite d'une compoſition réfléchie. Mais qu'il y a loin de là à ce degré d'excellence qui ne peut être que le fruit d'une longue méditation !

Une autre conſidération empéchoit encore *Perfetti* de prendre la plume : content ſans doute de la gloire qu'il s'étoit aquiſe dans l'art de la Parole, il croyoit que ſa réputation ne feroit que croître, s'il laiſſoit les critiques dans l'impoſſibilité de l'apprécier. C'eſt qu'il s'apprécioit très-bien lui-même ; en effet il lui arrivoit ce qu'éprouvent, ſuivant Cicéron, des gens de beaucoup de génie qui n'ont pas l'habitude d'écrire. Vouloit-il compoſer à tête repoſée ? auſſitôt ſon eſprit perdoit toute la force de ſon reſſort, ſa vivacité s'amortiſſoit, & ſon feu ſe diſſipoit comme une vapeur.

A la plus grande modeſtie il joignoit un certain liant & des mœurs douces. Aucun de ſes amis, aucun de ſes concitoyens ne compta vainement ſur ſes ſoins, ſes conſeils, ſa fidélité. Tant de qualités aimables & ſolides le feſoient univerſellement chérir & adorer : s'il eut quelques envieux ou quelques détracteurs, ſa modeſtie adoucit le fiel des uns, ſa modération émouſſa les traits des autres. Il eut une femme & des enfants. Avec un tel caractère pouvoit-il ne pas être bon époux & bon père ?

Il parloit ſouvent de la mort avec cette tranquilité, ou plus tôt cette indifférence, que pouvoit lui inſpirer une vie innocente. Il avoit prévu qu'une attaque d'apoplexie mettroit fin à ſes jours ; il en fut frapé vers la fin de Juillet 1747, il y ſuccomba au bout de quelques jours.

Tous les ordres de la ville aſſiſtèrent à ſes obsèques & à ſon oraiſon funèbre. Son corps fut dépoſé à côté de ſes pères, dans l'égliſe de ſaint François, ſituée hors de la ville. Sa femme, ſes enfants, ſon frère, lui élevèrent conjointement un monument en marbre dans l'égliſe de ſainte Marie aux Martyrs, où, conformément à ſes dernières volontés, on ſuſpendit ſa couronne de laurier.

Métaſtaſe, dès ſa première jeuneſſe, avoit montré un talent rare pour *improviſer ;* mais l'exercice de ce talent étoit en lui un effort violent de la nature. Lorſqu'il avoit *improviſé* pendant quelque temps, il tomboit dans un affaiſſement, un épuiſement de forces extraordinaire ; on étoit obligé de le mettre au lit, de le ranimer par des cordiaux ; & il ne recouvroit ſes forces qu'après au moins vingt-quatre heures. Les médecins lui dirent que, s'il vouloit conſerver ſa vie, il falloit renoncer à un talent ſi dangereux. Il y renonça avec peine ; & c'eſt à cette réſolution que nous devons peut-être tant d'ouvrages de Poéſie charmants, qu'il n'auroit pas vraiſemblablement compoſés, s'il ſe fût livré à l'inſtinct naturel qui ſembloit ne le deſtiner qu'à être *Improviſateur :* ce talent ſingulier, ne permet guères, à ceux que la nature en a doués, de ſuivre le long & pénible ſentier de l'application & de l'étude : ce ſont de vrais cygnes ; ils n'ont que la voix, & leur mémoire périt avec leur chant. L'élégance, la juſteſſe, la véritable éloquence, & toutes les qualités qui font triompher les vers des aſſauts du temps & des ombres de l'oubli, ſe rencontrent rarement dans cette claſſe de poètes. Il ſeroit même impoſſible d'écrire les vers qu'ils débitent dans l'enthouſiaſme, tant le cours en eſt impétueux & rapide ; l'habitude de les produire avec facilité leur fait déteſter la lime & la correction : auſſi, comme on l'a déja remarqué, ne laiſſent-ils que le ſouvenir de leur talent ; ou ſi quelques-unes de leurs productions leur ſurvivent, à peine ſont-elles ſupportables ſans la voix, l'harmonie, & l'appareil qui les embelliſſoient.

Parmi le nombre des *Improviſateurs*, il s'eſt trouvé auſſi des femmes qui ont porté ce talent à un grand degré de perfection. Quadrio cite avec éloge trois *Improviſatrices ; Cecilia Micheli* de Veniſe, *Giovanna di Santi*, & une religieuſe nommée *Barbara de Corregio*. Mais aucune d'elles n'a eu la réputation de la célèbre *Corilla*, qui vit encore en Toſcane, & que tous les étrangers qui ont voyagé en Italie ont entendue avec étonnement. Elle eſt née à Piſtoye. Son talent s'eſt développé de très-bonne heure ; elle l'a cultivé par des études ſuivies, non ſeulement ſur la Littérature, mais encore ſur toutes les connoiſſances humaines. Les ſuccès qu'elle obtint dans les différentes villes d'Italie, engagèrent l'empereur François I à l'appeler à Vienne ; elle y fut reçue avec beaucoup de diſtinction, & revint en Italie comblée des bienfaits de l'empereur. L'impératrice de Ruſſie, Catherine II, qui aime & encourage tous les genres de talents & qui ſemble ambitionner tous les genres de gloire, avoit fait propoſer auſſi à *Corilla* d'aller à Péterſbourg ; mais ſes goûts & ſes affections particulières, & la crainte d'un climat trop rigoureux, ne lui permirent pas d'accepter les offres auſſi flatteuſes que magnifiques de cette grande ſouveraine.

En 1776 elle alla à Rome, où elle obtint la plus grande gloire où pût aſpirer l'ambition poétique. Elle avoit été reçue à l'Académie des Arcades, ſous le nom d'Olympica ; après avoir *improviſé* ſur un certain nombre de ſujets, devant douze examinateurs nommés par l'Académie, elle fut jugée digne du laurier. Avant ſon couronnement, le Sénat romain la déclara *nobile Cittadina*. L'éloge de Rome & ſon remercîment au Sénat ; fut le premier ſujet qu'on lui propoſa ; le ſecond fut la réfutation de ceux qui accuſent l'humilité chrétienne de détruire le courage & l'enthouſiaſme des beaux Arts. On lui donna enſuite pour ſujet

la ſupériorité de la Philoſophie moderne ſur l'ancienne : elle *improviſa* ſur ces différents objets avec une facilité, une clarté, une abondance d'idées, & une chaleur d'imagination, qui excitèrent le plus vif enthouſiaſme parmi les auditeurs. Mais ſes ſuccès, comme tous les grands ſuccès, furent un peu troublés par les efforts de la malignité & de la jalouſie. *Corilla*, dès le lendemain de ſon couronnement, fut accablée d'épigrammes & d'inſultes. Le cavalier *Perfetti* avoit éprouvé la même injuſtice ; Pétrarque lui-même ſe plaint, dans ſes Lettres, de l'envie & des perſécutions que lui ſuſcita le laurier romain.

Corilla a fait imprimer quelques petites pièces de vers, qui, comme celles qui nous ſont reſtées des autres *Improviſateurs*, ne ſoutiennent pas la réputation qu'elle a obtenue en *improviſant*.

On voit, par l'hiſtoire des *Improviſateurs*, qu'ils ſont nés preſque tous dans la Toſcane ou dans l'état de Veniſe, ſurtout à Sienne & à Vérone, où ce talent s'eſt perpétué ſans interruption. Il eſt mort à Vérone, en 1764, un *Improviſateur* de beaucoup de réputation, le P. *Zucco*, qui a eu pour élève & pour ſucceſſeur l'abbé *Laurenzi*. On a vu à Paris quelques-uns de ces *Improviſateurs* italiens ; mais ce genre de talent y a fait peu de ſenſation : il faut, pour en ſentir tout le mérite, une habitude de la langue italienne & un ſentiment de ſon harmonie poétique, infiniment rare dans les pays où elle n'eſt pas parlée.

Il eſt extraordinaire que ce ſoit dans l'Italie ſeule que l'Europe ait produit des *Improviſateurs*. On a déja obſervé ce phénomène, & on a cherché à l'expliquer par des cauſes qui paroiſſent inſuffiſantes : on a cru en trouver le principe dans la beauté & la chaleur du climat ; mais pourquoi n'y a-t-il point d'*Improviſateurs* en Eſpagne, où la Poéſie eſt fort cultivée ? pourquoi y en a-t-il eu toujours en Toſcane, & ſi peu dans le royaume de Naples, dont le climat eſt encore plus chaud, & qui a produit, par un autre phénomène remarquable, preſque tous les grands compoſiteurs que l'Italie ait eus ? Il s'en préſente une autre cauſe plus frapante & plus probable dans la ſoupleſſe & l'abondance de la langue italienne. Mais n'avons-nous pas vu, dans le quinzième & le ſeizième ſiècle, la plupart des grands *Improviſateurs* ne compoſer qu'en vers latins, c'eſt à dire, dans une langue morte, dont les formes, le rhythme, & le mètre poétique ont de beaucoup plus grandes difficultés que n'en offre la verſification italienne ? Nous ne chercherons point ici à réſoudre ce problême, dont les éléments nous paroiſſent trop compliqués. Nous ajoûterons ſeulement qu'il eſt aſſez ſingulier que, tandis que la France entière n'a pas produit un ſeul *Improviſateur*, l'Allemagne ſeule ait offert à l'Europe, dans une femme, un exemple rare de ce talent extraordinaire. Nous voulons parler d'*Anne-Louiſe Karch*, née en 1732, dans un hameau de la baſſe Siléſie. Son père étoit braſſeur & cabaretier dans ce hameau ; ſon éducation, les occupations de ſon enfance & de ſa première jeuneſſe furent conformes à la baſſeſſe de ſa naiſſance. Elle avoit appris à lire & à écrire : mais l'indigence la réduiſit à la néceſſité de garder les vaches de ſes parents. A dix ſept ans, on lui fit épouſer un ouvrier en laine, dont elle partageoit les travaux ; elle le perdit après neuf ans de mariage, & fut encore obligée de contracter de nouveaux liens, qui furent pour elle une ſource de misère & de malheur.

Ce fut en gardant le troupeau de ſon père, qu'elle laiſſa échaper les premiers ſignes de ſon talent naturel pour la Poéſie. Elle aimoit à chanter ; elle ſe mit à compoſer des cantiques ſur les airs de ceux qu'elle ſavoit par cœur. La lecture de quelques romans qui lui tombèrent par haſard dans les mains, dèvelopa un peu ſon eſprit ; mais les ſoins continuels de la vie miſérable à laquelle elle fut condamnée, lui laiſſoient à peine le loiſir de ſe livrer au mouvement de ſon inſtinct poétique. Elle ne récitoit pas, comme les *Improviſateurs* italiens, de longues ſuites de vers ſur des ſujets inattendus ; mais elle a eu ſur eux l'avantage de laiſſer des pièces imprimées pleines de correction comme d'enthouſiaſme, & que l'Allemagne admire encore. On peut en voir des fragments dans la *Gazette littéraire*, *tom. II*, *p.* 369. Nous terminerons cet article par quelques réflexions des auteurs de ce journal ſur *Anne-Louiſe Karch*.

« La nature n'agit en elle que par inſpiration ; » les ſeules pièces où elle réuſſit ſont celles qu'elle » produit dans la chaleur de l'imagination : la » contrainte & l'éloignement de la muſe ſe font » preſque toujours remarquer dans les morceaux » qu'elle compoſe à deſſein & avec réflexion. Quand » un objet l'affecte vivement, ſoit au milieu de » la ſociété, ſoit dans la ſolitude, ſon eſprit s'é- » chauffe tout à coup ; elle n'eſt plus maîtreſſe » d'elle-même : tous les reſſorts de ſon ame ſont » mis en mouvement ; elle ne peut réſiſter au pen- » chant qui la porte à faire des vers. Semblable à » une pendule, qui, dès que ſes reſſorts ſont » montés, ſuit ſa marche ſans aucun ſecours, *Louiſe* » *Karch*, dès que l'enthouſiaſme pénètre & remue » ſon ame, chante ſans ſavoir comment lui vien- » nent les penſées : elle n'a (comme elle le dit » elle-même) qu'à prendre le ton & ſaiſir le mètre ; » à l'inſtant tout le Pbème coule ſans peine, ſans » effort, & les penſées, ainſi que les expreſ- » ſions les plus heureuſes, naiſſent ſous ſa plume » comme ſi elle écrivoit ſous la dictée de la » muſe ». (*L'ÉDITEUR.*)

(N.) INCERTITUDE, DOUTE, IRRÉSOLUTION. *Synonymes.*

Dans le ſens où ces mots ſont ſynonymes, ils marquent tous les trois une indéciſion : mais l'*Incertitude* vient de ce que l'évènement des choſes

eſt inconnu ; le *Doute* vient de ce que l'eſprit ne ſait pas faire un choix ; & l'*Irréſolution* vient de ce que la volonté a de la peine à ſe déterminer.

On eſt dans l'*incertitude* ſur le ſuccès de ſes démarches ; dans le *Doute*, ſur ce qu'on doit faire ; & dans l'*Irréſolution*, ſur ce qu'on veut faire.

L'homme ſage ne ſort guères de l'*Incertitude* ſur l'avenir ; du *Doute* ſur les opinions ; & de l'*Irréſolution* ſur les engagements. *V.* 1°. Douteux, Incertain, Irrésolu ; 2°. Irrésolu, Indécis ; 3°. Irrésolution, Incertitude, Perplexité. (*L'abbé* Girard.)

INCHOATIF, adj. *Grammaire.* Priſcien, & après lui la foule des grammairiens, ont déſigné par cette dénomination les verbes caractériſés par la terminaiſon *ſco* ou *ſcor* ajoutée à quelque radical ſignificatif par lui-même. Tels ſont les verbes,

Augeſco,	*Augeo*	} Verbes.	dérivés de
Albeſco,	*Albeo*,		
Caleſco,	*Caleo*,		
Frigeſco,	*Frigeo*,		
Dulceſco,	*Dulcis*,	} Adjectifs.	
Miteſco,	*Mitis*,		
Lapideſco,	*Lapis, dis*,	} Noms.	
Iraſcor,	*Ira*,		

Au reſte, cette dénomination pourroit avoir été adoptée bien légèrement ; & il ne paroît pas que, dans l'uſage de la langue latine, les bons écrivains ayent ſuppoſé dans cette ſorte de verbe l'idée acceſſoire d'*Inchoation* ou de commencement, que leur nom y ſemble indiquer. Le ſtyle des Commentaires de Céſar devoit avoir & a en effet de l'élégance, de la pureté, & de la juſteſſe ; celui de Caton (*de R. R.*) doit encore avoir plus de préciſion, parce qu'il eſt purement didactique : cependant ces deux auteurs, ayant beſoin de marquer le commencement de l'évènement déſigné par des verbes prétendus *inchoatifs*, ſe ſont ſervis l'un & l'autre du verbe *incipio* : *Quum* matureſcere *frumenta inciperent* ; Céſ. *Et ubi primum incipiunt* hiſcere, *legi oportet* ; Cat. Cicéron, qui ſavoit louer avec tant d'art & qui connoiſſoit ſi bien les différences délicates des mots les plus aiſés à confondre, dit à Céſar (*pro Marcel.*), en feſant l'éloge de ſa juſtice & de ſa douceur, *At vero hæc tua juſtitia & lenitas* floreſcit *quotidie magis* : peut-on penſer qu'il ait voulu lui dire que tous les jours il ceſſoit d'avoir de la juſtice & de la douceur, pour recommencer chaque jour à en montrer davantage ? en ce cas, c'étoit une ſatyre ſanglante plus tôt qu'un éloge, & dans Cicéron une abſurdité plus tôt qu'un effet de l'art.

C'eſt donc ſur d'autres titres, que ſur la foi du nom d'*Inchoatif*, qu'il eſt néceſſaire d'établir le caractère différenciel de cette ſorte de verbe. Conſultons les meilleurs écrivains. On lit dans Virgile (*Géorg. III.* 504.)

Sin in proceſſu cœpit crudeſcere *morbus ;*

ſur quoi Servius fait cette remarque, *Crudeſcere, validior fieri ; ut, Dejectâ* crudeſcit *pugnâ Camillâ* : & lorſqu'il en eſt à ce vers de l'Énéide XI. 833, il l'explique ainſi, *Crudeſcit, crudelior fit cædemultorum ;* ce qui peut ſe juſtifier par l'autorité même de Virgile, qui avoit dit ailleurs dans le même ſens, *Magis effuſo* crudeſcunt *ſanguine pugnæ* (Æneid. VII. 788.)

Au douzième livre de l'Énéide (45), Virgile s'exprime ainſi :

. . . Haud quaquam dictis violentia Turni
Flectitur ; exuperat magis, ægreſcitque *medendo :*

& voici le commentaire du même Servius : *Indè magna ejus ægritudo creſcebat, undè ſe ei Latinus remedium ſperabat afferre.*

Il eſt donc évident que *crudeſcere* exprime l'augmentation graduelle de la cruauté, & *ægreſcere* l'augmentation graduelle de la douleur : & c'étoit apparemment d'après de pareilles obſervations que L. Valle (*Elegant, lib. I*) vouloit que l'on donnât aux verbes de cette eſpèce le nom d'*Augmentatifs*. Mais ce terme eſt déja employé dans la Grammaire grèque & dans la Grammaire italienne, pour déſigner des noms qui ajoûtent, à l'idée individuelle de leur primitif, l'idée acceſſoire d'un degré extraordinaire mais fixe d'augmentation D'ailleurs ne paroîtroit-il pas choquant d'appeler *augmentatifs* les verbes *defloreſcere, decreſcere, deferveſcere*, &c, qui expriment à la vérité une progreſſion graduelle, mais de diminution plus tôt que d'augmentation ? Ce n'eſt que cette progreſſion graduelle qui caractériſe en effet les verbes dont il s'agit ; & c'étoit d'après cette idée ſpécifique qu'il falloit les nommer *progreſſifs*.

Ces verbes ont tous la ſignification paſſive ; & c'eſt pour cela que Servius les explique tous par le verbe paſſif *fieri* : il y ajoûte un comparatif, pour déſigner la gradation caractériſtique : *crudeſcere, validior fieri ;* & de même *augeſcere, fieri major ; caleſcere, fieri calidior ; miteſcere, fieri mitior ; lapideſcere, fieri ad lapidis naturam propior ; deferveſcere, minùs fervidus fieri*, &c.

Nous avons auſſi en françois des verbes *progreſſifs*, ou, ſi l'on veut, des verbes *inchoatifs*, qui ſont pour la plupart terminés en *ir*, comme *blanchir, jaunir, vieillir, grandir, rajeunir, fleurir*, &c. (*M.* Beauzée.)

INCIDENT, ſ. m. *Grammaire.* Évènement, circonſtance particulière. *Incident*, dans un poëme,

eſt un épiſode, ou action particulière liée à l'action principale, ou qui en eſt indépendante. *V.* ACTION & ÉPISODE.

Une bonne comédie eſt pleine d'agréables *Incidents*, qui divertiſſent les ſpectateurs, & qui en forment l'intrigue. Le poète doit faire choix des *Incidents* ſuſceptibles des ornements convenables au caractère de ſon poème. La variété d'*incidents* bien amenés & bien ménagés, fait la beauté du Poème héroïque, qui doit toujours embraſſer une certaine quantité d'*Incidents* pour ſuſpendre le dénouement, qui, ſans cela, iroit trop vite. (*ANONYME.*)

INCIDENTE, adj. f. *Grammaire.* On diſtingue en Grammaire la propoſition principale & la propoſition *incidente*. La propoſition *incidente* eſt toujours partielle à l'égard de la principale; & l'on peut dire que c'eſt une propoſition particulière liée à un mot dont elle eſt un ſupplément explicatif ou déterminatif.

Par exemple, quand on dit, *Les ſavants, qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes, devroient auſſi les ſurpaſſer en ſageſſe*, c'eſt une propoſition totale; *qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes*, c'eſt une propoſition partielle liée au mot *ſavants*, dont elle eſt un ſupplément explicatif, parce qu'elle ſert à en développer l'idée, pour y trouver un motif qui juſtifie l'énoncé de la propoſition principale, *les ſavants devroient ſurpaſſer les autres hommes en ſageſſe*; la propoſition partielle, *qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes*, eſt donc une propoſition *incidente*.

Pareillement quand on dit, *La gloire qui vient de la vertu a un éclat immortel*, c'eſt une propoſition totale: *qui vient de la vertu*, c'eſt une propoſition partielle liée au mot *gloire*: mais elle en eſt un ſupplément déterminatif, parce qu'elle ſert à reſtreindre la ſignification trop générale du mot *gloire*, par l'idée de la cauſe particulière qui la procure, ſavoir *la vertu*; ainſi, la propoſition partielle *qui vient de la vertu*, eſt une propoſition *incidente*.

Il y a donc deux ſortes de propoſitions *incidentes*: la première eſt explicative, & elle ſert à développer la compréhenſion de l'idée du mot auquel elle eſt liée, pour en faire ſortir, pour ou contre la propoſition principale, une preuve, ſi elle eſt ſpéculative, ou un motif, ſi elle eſt pratique; la ſeconde eſt déterminative, & elle ajoûte à l'idée du mot auquel elle eſt liée une idée particulière qui la reſtreint à une étendue moins générale.

Lorſque la propoſition *incidente* eſt explicative, on peut la retrancher de la principale ſans en altérer le ſens, parce que, laiſſant dans toute l'étendue de ſa valeur le mot ſur lequel elle tombe, elle peut en être ſéparée ſans qu'il ceſſe d'exprimer la même idée. Mais ſi la propoſition *incidente* eſt déterminative, on ne peut la retrancher de la principale ſans en altérer le ſens, parce que, reſtreignant l'étendue de la valeur du mot auquel elle eſt liée, elle ne peut en être ſéparée ſans qu'il recouvre ſa première généralité par la ſuppreſſion de l'idée particulière exprimée dans la propoſition *incidente*. Ainſi, dans le premier exemple, *Les ſavants, qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes, devroient auſſi les ſurpaſſer en ſageſſe*; ſi l'on ſupprime la propoſition *incidente*, la principale conſervera toujours le même ſens dans toute ſon intégrité, parce qu'elle aura toujours le même ſujet & le même attribut, *les ſavants devroient ſurpaſſer en ſageſſe le commun des hommes*. Mais dans le ſecond exemple, *La gloire qui vient de la vertu a un éclat immortel*; ſi l'on ſupprime la propoſition *incidente*, l'intégrité de la principale eſt altérée au point que ce n'eſt plus la même, parce que ce n'eſt plus le même ſujet; *La gloire a un éclat immortel*, il s'agit ici de la *gloire* en général, d'une *gloire* quelconque, ayant une cauſe quelconque, de manière qu'il en réſulte une propoſition fauſſe, au lieu de la première qui eſt vraie.

Quand la propoſition *incidente* eſt explicative, elle eſt toujours liée au mot ſur lequel elle tombe, par l'un des mots conjonctifs, *qui*, *que*, *dont*, *lequel*, &c. Le mot expliqué par la propoſition *incidente* eſt appelé l'*Antécédent* du mot conjonctif & de la propoſition *incidente* même, & c'eſt toujours un nom ou l'équivalent d'un nom. Dans ce cas, on peut, ſans altérer la vérité, ſubſtituer l'antécédent au mot conjonctif, pour transformer la propoſition *incidente* en principale, en ſoumettant l'antécédent à la même ſyntaxe que le mot conjonctif. Ainſi, lorſqu'on a la propoſition totale, *Les ſavants, qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes*, &c, on peut dire, *Les ſavants ſont plus inſtruits que le commun des hommes*; & cette propoſition, devenue principale, a encore la même vérité que quand elle étoit *incidente*. Ce ſeroit la même choſe de ces autres propoſitions *incidentes*: *L'homme, que Dieu a doué de raiſon*; *la Providence, par qui tout eſt gouverné*; *la Religion chrétienne, dont les preuves ſont invincibles*: après la ſubſtitution de l'antécédent à la place du mot conjonctif ſelon la même ſyntaxe, on aura autant de propoſitions principales également vraies; *Dieu a doué l'homme de raiſon, tout eſt gouverné par la Providence, les preuves de la Religion chrétienne ſont invincibles*.

Mais quand la propoſition *incidente* eſt déterminative, quoiqu'elle ſoit amenée par l'un des mots conjonctifs *qui*, *que*, *dont*, *lequel*, &c, on ne peut pas la rendre principale, en ſubſtituant l'antécédent au mot conjonctif, ſans en altérer la vérité. Ainſi, dans la propoſition totale,

La gloire qui vient de la vertu a un éclat immortel, on ne peut pas dire, *La gloire vient de la vertu*, parce que ce ſeroit affirmer que toute gloire en général a ſa ſource dans la vertu, ce que ne diſoit point la propoſition *incidente*, & qui eſt faux en ſoi. *Voyez* la *Logique de Port-Royal*, *Part. I, ch. viij.* & *Part. II, ch. v.* & *vj.*

M. du Marſais définit la propoſition *incidente*, celle qui ſe trouve entre le ſujet perſonnel & l'attribut d'une autre propoſition qu'on appelle propoſition principale (*voyez* CONSTRUCTION); & il ajoûte que le mot *incident* vient du latin *incidere* (tomber dans), parce que la propoſition *incidente* tombe en effet entre le ſujet & l'attribut de la propoſition principale. La définition & l'étymologie du mot *incidente* ſont également erronnées.

Le mot latin *incidere* ſignifie autant *tomber ſur* que *tomber dans*; & c'eſt aſſûrément dans ce premier ſens que l'on a donné le nom d'*incidente* à une propoſition partielle, liée à un mot dont elle dévelope la compréhenſion, ou dont elle reſtreint l'étendue: toute propoſition *incidente* tombe ſur l'antécédent; elle eſt amenée pour lui dans la propoſition principale; & c'eſt par raport à lui qu'elle doit prendre un nom qui caractériſe ſa deſtination: pourquoi ſeroit-elle nommée relativement à la propoſition principale, puiſque, quand elle eſt ſimplement explicative, elle n'apporte abſolument aucun changement au ſens de la principale?

Pour ce qui regarde l'aſſertion de M. du Marſais, qui prétend que la propoſition *incidente* ſe trouve entre le ſujet perſonnel & l'attribut de la propoſition principale; il me ſemble que c'eſt une opinion bien ſurprenante dans ce grammairien philoſophe, pour quiconque a lu ce qu'on a cité ci-deſſus de la *Logique de Port-Royal*. Il y eſt dit, & la choſe eſt évidente, qu'une propoſition *incidente* peut tomber ou ſur le ſujet de la propoſition principale, ou ſur l'attribut, ou ſur l'un & l'autre. *La gloire qui vient de la vertu a un éclat immortel*, propoſition dont le ſujet eſt modifié par une *incidente*. *Céſar fut le tyran d'une république dont il devoit être le défenſeur*, propoſition dont l'attribut renferme une *incidente*. *Les Grands qui oppriment les foibles ſeront punis de Dieu, qui eſt le protecteur des opprimés*, propoſition qui renferme deux *incidentes*, l'une qui tombe ſur le ſujet, & l'autre qui modifie l'attribut. Ce n'eſt donc pas au ſujet ſeul de la principale qu'il faut raporter l'*incidente*; c'eſt à tout mot dont on veut développer la compréhenſion ou reſtreindre l'étendue.

J'ajoûterai encore une remarque: c'eſt que les mots conjonctifs *qui*, *que*, *dont*, *lequel*, &c. ne ſont pas, comme on le penſe ordinairement, les ſeuls mots qui ſervent à lier les propoſitions *incidentes* déterminatives à leurs antécédents. Dans cette phraſe, par exemple, *L'état préſent des juifs prouve que notre Religion eſt divine*, il y a une propoſition *incidente*, ſavoir, *notre Religion eſt divine*; elle eſt liée à ſon antécédent ſous-entendu, *une vérité*, par la conjonction *que*, équivalente à *qui eſt* ou à *que voici*; & c'eſt comme ſi l'on diſoit, *L'état préſent des juifs prouve* une vérité qui eſt, *notre Religion eſt divine*. Cette manière d'analyſer explique auſſi naturellement la phraſe italienne, l'allemande, & l'angloiſe: *Je crois que j'aime*, c'eſt à dire, *je crois* une choſe qui eſt *j'aime*: en italien, *credo* che *amo*, c'eſt à dire, *credo* coſa che è *amo*; en allemand, *ich glaube daſs ich liebe*, c'eſt à dire, *ich glaube* eine dinge daſs iſt *ich liebe*: en anglois, *i think that i love*, c'eſt à dire, *i think* à thing that is *i love*. Les anglois vont même plus loin, ils ſuppriment tout ce qui n'eſt pas la propoſition *incidente*, qu'ils enviſagent alors comme un ſeul mot complément du premier verbe; *i think i love*, comme ſi l'on diſoit en allemand *ich glaube ich liebe*; en italien, *credo amo*, & en françois, *je crois j'aime*.

L'Incrédulité eſt ſi injuſte qu'elle condanne la religion ſans la connoître, c'eſt à dire, *L'Incrédulité eſt injuſte* à un point qui eſt, *elle condanne la Religion ſans la connoître*: la propoſition *incidente* déterminative, *elle condanne la Religion ſans la connoître*, eſt donc liée par la conjonction *que* à l'antécédent vague *un point* renfermé dans l'adverbe *ſi*: tout adverbe équivaut, comme on ſait, à une prépoſition avec ſon complément, *ſi* (tellement, à un point.)

Perſonne ne ſait ſi le lendemain lui ſera donné; c'eſt à dire, *Perſonne ne ſait* cette choſe incertaine qui eſt, *ſi le lendemain lui ſera donné*. Le génie du latin confirme ce tour analytique; on s'y ſert du même mot *an* pour le doute & pour l'interrogation, & cet uſage eſt très-raiſonnable.

Ajoûtons un exemple latin: *Pauſanias ut audivit Argilium confugiſſe in aram, perturbatus eo venit* (Nep. *Pauſan.* IV.); il y a de ſous-entendu *ſtatim* (*in tempore ſtante, adſtante, præſente*, dans l'inſtant même); quel inſtant? *ut Pauſanias audivit*, &c; ainſi, *Pauſanias audivit Argilium confugiſſe in aram*, eſt une propoſition *incidente* déterminative de l'antécédent ſous-entendu *ſtatim*, dont la ſignification eſt en ſoi indéterminée.

On ne doit donc pas avancer généralement & ſans reſtriction, comme a fait l'auteur de la *Logique* ou l'*Art de penſer*, que les propoſitions *incidentes* ſont celles dont le ſujet eſt *qui*. Outre que l'on vient de voir qu'une ſimple conjonction eſt ſouvent le lien de la propoſition *incidente* avec ſon antécédent, il eſt certain encore que le mot conjonctif n'eſt pas toujours ſujet de l'*incidente*; il eſt quelquefois le déterminatif d'un nom qui eſt une partie quelconque de l'*incidente*: *Les*

écrivains dont la foi eſt ſuſpecte, Les juges dont on achete les ſuffrages, Les philoſophes ſelon l'opinion deſquels l'ame eſt immortelle, &c. Quelquefois il eſt le complément du verbe ou d'une prépoſition : *La juſtice que vous violez, Les moyens par leſquels vous vous ſoutenez*, &c.

Quoi qu'il en ſoit, il eſt eſſenciel d'obſerver 1°. que la propoſition *incidente*, ſoit explicative ſoit déterminative, forme, avec ſon antécédent, un Tout qui eſt une partie logique de la propoſition principale; l'antécédent en eſt la partie grammaticale correſpondante. *La Religion que nous profeſſons eſt divine;* dans cette phraſe, *la Religion* eſt le ſujet grammatical de la propoſition principale, & prendroit en latin la terminaiſon du nominatif pour caractériſer cette fonction que la Grammaire lui aſſigne; *la Religion que nous profeſſons* eſt le ſujet logique, parce que c'eſt l'expreſſion totale de l'idée unique dont la propoſition principale énonce un jugement, aſſûre qu'elle *eſt divine :* la Grammaire n'enviſage comme ſujet que le mot *Religion*, pour le revêtir de la livrée relative à cette deſtination; la raiſon, ὁ λόγος, ſans compter les mots, enviſage une idée totale. *Il faut que je cède; il* (*illud, illud negotium*, cela, cette choſe), ſujet grammatical de *faut; il que je cède*, ſujet logique; *il que je cède faut* (eſt néceſſaire), propoſition totale. Ce que l'on vient de voir de la propoſition *incidente* qui tombe ſur le ſujet, eſt encore le même quand elle tombe ſur le complément d'une prépoſition ou d'un verbe, ou ſur le complément déterminatif d'un nom appellatif, &c.

2°. Il faut reconnoître dans toute propoſition *incidente* les mêmes parties eſſencielles que dans la principale, le ſujet, l'attribut, les divers compléments, &c. Par exemple, *Céſar fut le tyran d'une république dont il devoit être le défenſeur*, c'eſt une propoſition totale & principale; *dont il devoit être le défenſeur*, eſt *incidente : il* (Céſar) ſujet de l'*incidente; devoit*, verbe qui renferme l'attribut grammatical *devant* (étoit devant); *devant être le défenſeur dont* ou *de laquelle*, attribut logique; *dont* (de laquelle), complément déterminatif du nom appellatif *le défenſeur :* telles ſont les parties de la propoſition *incidente* déterminative de l'antécédent *d'une république*. Dans la propoſition principale, *d'une république* eſt le complément déterminatif grammatical du nom appellatif *le tyran; d'une république dont il devoit être le défenſeur*, en eſt le complément déterminatif logique; *le tyran*, attribut grammatical de la propoſition principale; *le tyran d'une république dont il devoit être le défenſeur*, attribut logique : *Céſar* eſt le ſujet de la propoſition totale.

3°. Le mot conjonctif qui ſert à lier la propoſition *incidente* à ſon antécédent, doit toujours être à la tête de la propoſition *incidente*, & immédiatement après l'antécédent ſoit grammatical ſoit logique; ſans cela, le raport de liaiſon ne ſeroit pas aſſez ſenſible, & l'énonciation en ſeroit moins claire. Cependant dans notre langue même, dont la marche eſt analogue à l'ordre analytique, le mot conjonctif peut être après une prépoſition dont il eſt complément, *Les amis ſur qui vous comptez*; ou même après le complément grammatical d'une prépoſition, s'il eſt déterminatif de ce complément, *Les amis ſur le ſecours deſquels vous comptez*.

4°. En conſéquence de la diſtinction des *incidentes* en explicatives & déterminatives, M. l'abbé Girard (*Vrais principes, diſc. xvj.*) établit une règle de ponctuation qui me paroît très-raiſonnable : c'eſt de mettre entre deux virgules la propoſition *incidente* explicative, & de mettre de ſuite ſans virgule la déterminative. En effet, l'explicative eſt une eſpèce de remarque interjective miſe en parenthèſe, que l'on peut ajouter ou retrancher à la propoſition principale ſans en altérer le ſens; elle n'a donc pas avec l'antécédent une liaiſon logique bien néceſſaire : mais la déterminative eſt une partie eſſencielle du Tout logique qu'elle conſtitue avec ſon antécédent; ſi on la retranche, on change le ſens de la principale au point d'en altérer la vérité; ainſi, il ne faut pas même la ſéparer de l'antécédent par une virgule, qui indiqueroit fauſſement la ſéparabilité des deux idées. Il faut écrire avec la virgule, *Il eſt rare que le mérite ſeul perce à la Cour, où rien ne réuſſit ſans protection;* & ſans virgule, *Il eſt rare que le ſeul mérite réuſſiſſe dans une Cour où tout ſe fait par intrigue :* ce ſont les exemples de M. l'abbé Girard. (*M. BEAUZÉE.*)

* INCLINATION, PENCHANT. *Synon.*

(¶ L'*Inclination* dit quelque choſe de moins fort que le *Penchant*. La première nous porte vers un objet, & l'autre nous y entraîne.

Il ſemble auſſi que l'*Inclination* doive beaucoup à l'éducation; & que le *Penchant* tienne plus du tempérament.

Le choix des compagnies eſt eſſenciel pour les jeunes gens; parce qu'à cet âge on prend aiſément les *Inclinations* de ceux qu'on fréquente. La nature a mis dans l'homme un *Penchant* inſurmontable vers le plaiſir; il le cherche même au moment qu'il croit ſe faire violence.

On donne ordinairement à l'*Inclination* un objet honnête; mais on ſuppoſe celui du *Penchant* plus ſenſuel, & quelquefois même honteux. Ainſi, l'on dit qu'un homme a de l'*Inclination* pour les arts & pour les ſciences; qu'il a du *Penchant* à la débauche & au libertinage.) (*L'abbé GIRARD.*)

La vérité eſt qu'ils ſe prennent l'un & l'autre en bonne & en mauvaiſe part. On a des *Penchants* honnêtes, & des *Inclinations* droites; des *Inclinations* perverſes, & des *Penchants* honteux. (*ANONYME.*)

INCONSÉQUENCE, ſ. f. INCONSÉQUENT, adj. *Grammaire*, *Logique*, & *Morale*. Il y a *Inconſéquence* dans les idées, dans le diſcours, & dans les actions. Si un homme conclut de ce qu'il penſe ou de ce qu'il énonce le contraire de ce qu'il devroit faire, il eſt *inconſéquent* dans ſon diſcours & dans ſes idées. S'il tient une conduite contraire à celle qu'il a déja tenue, ou contraire à ſes intérêts, il eſt *inconſéquent* dans ſes actions. Il y a encore une troiſième *Inconſéquence* ; c'eſt celle des penſées & des actions, & c'eſt la plus commune. Il y a mille fois plus d'*Inconſéquences* encore dans la vie que dans les jugements. Il ne faut cependant pas dire d'un homme qui tremble dans les ténèbres & qui ne croit point aux revenants, qu'il ſoit *inconſéquent* : ſa frayeur n'eſt pas libre ; c'eſt un mouvement habituel dans ſes organes, qu'il ne peut empêcher & contre lequel ſa raiſon réclame inutilement. (*M.* DIDEROT.).

(N.) INCORRECTION, ſ. f. Défaut de conformité avec les règles de la Grammaire & les uſages de la langue. C'eſt un terme générique, qui comprend ſous ſoi le ſoléciſme, le barbariſme, la diſconvenance, l'équivoque, &c. *Voyez* tous ces mots.

Il ne faut pas croire qu'il n'échape des *Incorrections* qu'aux écrivains médiocres : les auteurs les plus diſtingués, les plus châtiés, peuvent en fournir des exemples ; Voltaire en donneroit pluſieurs, j'en citerai un ſeul. Gengis, dans l'*Orphelin de la Chine* (V. 4.), dit à Idamé :

Mon ame à la vengeance eſt trop accoutumée,
Et je vous punirois de vous avoir aimée.

L'infinitif doit ici ſe raporter à la perſonne punie, parce qu'il doit énoncer ſon crime : il faut dire, par exemple, *Et je me punirois de vous avoir aimée* ; ou bien, *Et je vous punirois de m'avoir inſpiré de l'amour.*

Il faut ſans doute éviter les *Incorrections* ; mais il ne faut pas pouſſer le ſcrupule juſqu'à devenir froid par trop d'exactitude, non ſeulement en vers, mais même en proſe.

On dit *Correction* & *Correct* ; pourquoi ne diroit-on pas de même *Incorrection* & *Incorrect* ? On ne trouve cependant l'adjectif *Incorrect* dans aucun Dictionnaire. Mais M. Diderot (*Encyclop.* INCORRECTION) a dit, & très-bien dit : « Si le ſtyle » s'écarte ſouvent des lois de la Grammaire, on » dit qu'il eſt *incorrect* ; ſi une figure deſſinée » pèche contre les proportions reçues, on dit » qu'elle eſt *incorrecte* ». (*M.* BEAUZÉE.)

INDÉCLINABLE, adj. *Terme de Grammaire.* On a diſtingué, à l'*article* FORMATION, deux ſortes de dérivation, l'une philoſophique, & l'autre grammaticale. La dérivation philoſophique ſert à l'expreſſion des idées acceſſoires propres à la nature d'une idée primitive : la dérivation grammaticale ſert à l'expreſſion des points de vûe ſous leſquels une idée principale peut être enviſagée dans l'ordre analytique de l'énonciation. C'eſt la dérivation philoſophique qui forme, d'après une même idée primitive, des mots de différentes eſpèces, où l'on retrouve une même racine commune, ſymbole de l'idée primitive, avec les additions différentes deſtinées à repréſenter l'idée ſpécifique qui la modifie ; comme *AMo*, *AMor*, *AMicitia*, *AMicus*, *AManter*, *AMatorius*, *AMatorié*, *AMicé*, &c. C'eſt la dérivation grammaticale qui fait prendre à un même mot diverſes inflexions, ſelon les divers aſpects ſous leſquels on enviſage, dans l'ordre analytique, la même idée principale dont il eſt le ſymbole invariable ; comme *AMICus*, *AMICi*, *AMICo*, *AMICum*, *AMICorum*, &c. Ce n'eſt que relativement à cette ſeconde eſpèce, que les grammairiens emploient les termes *Déclinable* & *Indéclinable.*

Un ſimple coup d'œil jeté ſur les différentes eſpèces de mots & ſur l'unanimité des uſages de toutes les langues à cet égard, conduit naturellement à les partager en deux claſſes générales, caractériſées par des différences purement matérielles, mais pourtant eſſencielles, qui ſont la *Déclinabilité* & l'*Indéclinabilité.*

La première claſſe comprend toutes les eſpèces de mots qui, dans la plupart des langues, reçoivent des inflexions deſtinées à déſigner les divers points de vûe ſous leſquels l'ordre analytique préſente l'idée principale de leur ſignification : ainſi, les mots *déclinables* ſont les noms, les pronoms, les adjectifs, & les verbes.

La ſeconde claſſe comprend les eſpèces de mots, qui, en quelque langue que ce ſoit, gardent dans le diſcours une forme immuable, parce que l'idée principale de leur ſignification y eſt toujours enviſagée ſous le même aſpect : ainſi, les mots *indéclinables* ſont les prépoſitions, les adverbes, les conjonctions, & les interjections.

Les mots conſidérés de cette manière ſont *eſſenciellement déclinables*, ou *eſſenciellement indeclinables* : & ſi l'unanimité des uſages combinés des langues ne nous trompe pas ſur ces deux propriétés oppoſées, elles naiſſent effectivement de la nature des eſpèces de mots qu'elles différencient ; & l'examen raiſonné de ces deux caractères doit nous conduire à la connoiſſance de la nature même des mots, comme l'examen des effets conduit à la connoiſſance des cauſes. *Voyez* MOT.

Au reſte, il ne faut pas ſe méprendre ſur le véritable ſens dans lequel on doit entendre la *Déclinabilité* & l'*Indéclinabilité eſſencielle.* Ces deux expreſſions ne veulent dire que la poſſibilité ou l'impoſſibilité abſolue de varier les inflexions des mots relativement aux vûes de l'ordre analytique ; mais la *Déclinabilité* ne ſuppoſe point du tout que la variation actuelle des inflexions doive être

admiſe néceſſairement, quoique l'*Indéclinabilité* l'exclue néceſſairement : c'eſt que la non-exiſtence eſt une ſuite néceſſaire de l'impoſſibilité ; mais l'exiſtence, en ſuppoſant la poſſibilité, n'en eſt pas une ſuite néceſſaire.

En effet, les mots eſſenciellement *déclinables* ne ſont pas *déclinés* dans toutes les langues ; & dans celles où ils ſont *déclinés*, ils ne l'y ſont pas aux mêmes égards. Le verbe, par exemple, *décliné* preſque partout, ne l'eſt point dans la langue franque, qui ne fait uſage que de l'infinitif ; la place qu'il occupe & les mots qui l'accompagnent, déterminent les diverſes applications dont il eſt ſuſceptible. Les noms qui, en grec, en latin, en allemand, reçoivent des nombres & des cas, ne reçoivent que des nombres en françois, en italien, en eſpagnol, & en anglois, quoique maints grammairiens croyent y voir des cas, au moyen des prépoſitions qui les remplacent effectivement, mais qui ne le ſont pas pour cela. Les verbes latins n'ont que trois modes perſonnels, l'indicatif, l'impératif, & le ſubjonctif : ces trois modes ſe trouvent auſſi en grec & en françois ; mais les grecs ont de plus un optatif qui leur eſt propre, & nous avons un mode ſuppoſitif qui n'eſt pas dans les deux autres langues.

Il y a dans les diverſes langues de la terre mille variétés ſemblables, ſuites naturelles de la liberté de l'uſage, décidé quelquefois par le génie propre de chaque idiome, & quelquefois par le ſimple haſard ou le pur caprice. Que les noms ayent, en grec, en latin, & en allemand, des nombres & des cas ; & que, dans nos langues analogues de l'Europe, ils n'ayent que des nombres ; c'eſt génie : mais qu'en latin, par exemple, où les noms & les adjectifs ſe *déclinent*, il y en ait que l'uſage a privés des inflexions que l'analogie leur deſtinoit, c'eſt haſard ou caprice.

Il me ſemble que c'eſt auſſi caprice ou haſard, que ces noms ou ces adjectifs anomaux ſoient les ſeuls qu'il ait plu aux grammairiens d'appeler ſpécialement *indéclinables*. J'aimerois beaucoup mieux que cette dénomination eût été réſervée pour déſigner la propriété de toute une eſpèce, en y ajoutant, ſi l'on eût voulu, la diſtinction de l'*Indéclinabilité* naturelle & de l'*Indéclinabilité* uſuelle : dans ces cas, les anomaux dont il s'agit ici auroient dû plus tôt ſe nommer *indéclinés*, qu'*indéclinables*, parce que leur *indéclinabilité* eſt un fait particulier, qui déroge à l'analogie commune par accident, & non une ſuite de cette analogie.

Quoi qu'il en ſoit de la dénomination, ces anomaux *indéclinables* n'apportent dans l'élocution latine aucune équivoque ; & il eſt d'un uſage bien entendu, quand on fait l'analyſe d'une phraſe latine où il s'en trouve, de leur attribuer les mêmes fonctions qu'aux mots *déclinés*. Ainſi, en analyſant cette propoſition interjective de Virgile, *cornu ferit ille*, il eſt ſage de dire que *cornu* eſt à l'ablatif, comme complément de la prépoſition ſous-entendue *cum* (avec), quoique *cornu* n'ait réellement aucun cas au ſingulier : c'eſt faire alluſion à l'analogie latine ; & c'eſt comme ſi l'on diſoit que *cornu* auroit été mis à l'ablatif, ſi l'uſage l'eût *décliné* comme les autres noms. J'avoue cependant qu'il y auroit plus de juſteſſe & de vérité à ſe ſervir plus tôt de ce tour conditionnel que de l'affirmation poſitive ; & j'en uſe ainſi quand il s'agit de l'infinitif, qui eſt un vrai nom *indéclinable* : dans *Turpe eſt mentiri*, par exemple, je dis que l'infinitif *mentiri* eſt le ſujet du verbe *eſt*, & qu'il ſeroit au nominatif s'il étoit *déclinable* ; dans *Clamare cæpit*, que *clamare* eſt le complément objectif de *cæpit*, & qu'il ſeroit à l'accuſatif s'il étoit *déclinable*, &c. *Voyez* INFINITIF.

Mais ce qui eſt raiſonnable par raport à la phraſe latine, ſeroit ridicule & faux dans la phraſe françoiſe. Dire que, dans *j'obéis au roi*, *au roi* eſt au datif, c'eſt introduire dans notre langue un jargon qui lui eſt étranger, & y ſuppoſer une analogie qu'elle ne connoît pas ; βαρβαρίζειν. (*M. BEAUZÉE.*)

INDÉFINI, adj. *Gramm.* Ce mot eſt encore un de ceux que les grammairiens emploient comme techniques en diverſes occaſions ; & il ſignifie la même choſe qu'*Indéterminé*. On dit ſens *indéfini*, article *indéfini*, pronom *indéfini*, temps *indéfini*.

1°. *Sens indéfini.* « Chaque mot, dit M. du » Marſais (*Tropes*, *part. III*, *art.* ij, *p.* 233.) ; » a une certaine ſignification dans le diſcours ; » autrement, il ne ſignifieroit rien : mais ce ſens, » quoique déterminé (c'eſt à dire, quoique fixé à » être tel), ne marque pas toujours préciſément » un tel individu, un tel particulier ; ainſi, on » appelle *ſens indéterminé* ou *indéfini*, celui qui » marque une idée vague, une penſée générale, » qu'on ne fait point tomber ſur un objet parti- » culier ».

Les adjectifs & les verbes, conſidérés en eux-mêmes, n'ont qu'un ſens *indéfini*, par raport à l'objet auquel leur ſignification eſt applicable : *grand*, *durable*, exprime à la vérité quelque être *grand*, quelque objet *durable* ; mais cet être, cet objet, eſt-ce un eſprit ou un corps ? eſt-ce un corps animé ou inanimé ? eſt-ce un homme ou une brute ? &c. La nature de l'être eſt *indéfinie*, & ce n'eſt que par des applications particulières que ces mots ſortiront de cette indétermination, pour prendre un ſens *défini*, du moins à quelques égards ; *un grand homme*, *une grande entrepriſe*, *un ouvrage durable*, *une eſtime durable*. C'eſt la même choſe des verbes conſidérés hors de toute application.

Je dis que les applications particulières tirent ces mots de leur indétermination, *du moins à quelques égards*. C'eſt que toute application qui n'eſt pas abſolument individuelle ou ſpécifique, c'eſt à dire, qui ne tombe pas préciſément ſur un

individu ou ſur toute une eſpèce, laiſſe toujours quelque choſe d'*indéfini* dans le ſens : ainſi, quand on dit *un grand homme*, le mot *grand* eſt *défini* par ſon applica.ion à l'eſpèce humaine ; mais ce n'eſt pas à toute l'eſpèce, ni à tel individu de l'eſpèce ; ainſi, le ſens demeure encore *indéfini* à quelques égards, quoiqu'à d'autres il ſoit déterminé.

Les noms appellatifs ſont pareillement *indéfinis* en eux-mêmes. *Homme*, *cheval*, *argument*, déſignent à la vérité telle ou telle nature : mais ſi l'on veut qu'ils déſignent tel individu ou la totalité des individus auxquels cette nature peut convenir ; il faut y ajouter d'autres mots qui en faſſent diſparoître le ſens *indéfini* ; par exemple, *cet homme eſt ſavant* ; *l'homme eſt ſujet à l'erreur*, &c. *Voyez* ABSTRACTION, APPELLATIF, ARTICLE.

2°. *Article indéfini.* Quelques grammairiens françois, à la tête deſquels il faut mettre l'auteur de la *Grammaire générale* (*Part. II, ch.* vij), ont diſtingué deux ſortes d'articles ; l'un *défini*, comme *le*, *la* ; & l'autre *indéfini*, comme *un*, *une*, pour lequel on met *de* ou *des* au pluriel.

Non content de cette première diſtinction, La Touche vint après M. Arnauld & M. Lancelot, & dit qu'il y avoit trois articles *indéfinis*. « Les » deux premiers, dit-il, ſervent pour les noms » des choſes qui ſe prennent par parties dans un » ſens *indéfini* ; le premier eſt pour les ſubſtan» tifs, & le ſecond pour les adjectifs : je les ap» pelle articles *indéfinis partitifs*. Le troiſième » article *indéfini* ſert à marquer le nombre des » choſes ; & c'eſt pour cela que je le nomme *nu» méral* ». (*L'Art de bien parler françois, liv. II, ch.* j.) Le P. Buffier & M. Reſtaut, à quelques différences près, ont adop é le même ſyſtème : & tous ont eu en vûe d'établir des cas & des déclinaiſons dans nos noms, à l'imitation des noms grecs & latins ; comme ſi la Grammaire particulière d'une langue ne devoit pas être en quelque ſorte le code des déciſions de l'uſage de cette langue, plus tôt que la copie inconſéquente de la Grammaire d'une langue étrangère.

Je ne dois pas répéter ici les raiſons qui prouvent que nous n'avons en effet ni cas ni déclinaiſons (*voyez ces mots*) ; mais j'obſerverai d'abord avec M. Duclos (*Remarques* ſur le *chap.* vij. *de la II. Partie de la Grammaire générale*), « que » ces diviſions d'articles, *défini*, *indéfini*, n'ont » ſervi qu'à jeter de la confuſion ſur la nature de » l'article. Je ne prétends pas dire qu'un mot ne » puiſſe être pris dans un ſens *indéfini*, c'eſt à » dire, dans ſa ſignification vague & générale ; mais » loin qu'il y ait un article pour la marquer, il » faut alors le ſupprimer. On dit, par exemple, » qu'*Un homme a été traité avec honneur* : comme » il ne s'agit pas de ſpécifier l'*honneur* particulier » qu'on lui a rendu, on n'y met point d'article ; » *honneur* eſt pris *indéfiniment* », [parce qu'il eſt employé en cette occurrence dans ſon acception primitive, ſelon laquelle, comme tout autre nom appellatif, il ne préſente à l'eſprit que l'idée générale d'une nature commune à pluſieurs individus ou à pluſieurs eſpèces, mais abſtraction faite des eſpèces & des individus]. « Il n'y a, continue l'habile » ſecrétaire de l'Académie françoiſe, qu'une ſeule » eſpèce d'article, qui eſt *le* pour le maſculin, » dont on fait *la* pour le féminin, & *les* pour le » pluriel des deux genres : *le* bien, *la* vertu, *l'in*» juſtice ; *les* biens, *les* vertus, *les* injuſtices ».

En effet, dès qu'il eſt arrêté que nos noms ne ſubiſſent à leur terminaiſon aucun changement qui puiſſe être regardé comme cas ; que les ſens acceſſoires repréſentés par les cas en grec, en latin, en allemand, & en toute autre langue qu'on voudra, ſont ſuppléés en françois, & dans tous les idiomes qui ont à cet égard le même génie, par la place même des noms dans la phraſe, ou par les prépoſitions qui les précèdent ; enfin que la deſtination de l'article eſt de faire prendre le nom dans un ſens précis & déterminé : il eſt certain ou qu'il ne peut y avoir qu'un article, ou que s'il y en a pluſieurs, ce ſeront différentes eſpèces du même genre, diſtinguées entre elles par les différentes idées acceſſoires ajoutées à l'idée commune du genre.

Dans la première hypothèſe, où l'on ne reconnoîtroit pour article que *le*, *la*, *les*, la conſéquence eſt toute ſimple. Si l'on veut déterminer un nom, ſoit en l'appliquant à toute l'eſpèce dont il exprime la nature, ſoit en l'appliquant à un ſeul individu déterminé de l'eſpèce ; il faut employer l'article, c'eſt pour cela ſeul qu'il eſt inſtitué : *L'homme eſt mortel*, détermination ſpécifique ; *L'homme dont je vous parle*, &c, détermination individuelle. Si on veut employer le nom dans ſon acception originelle, qui eſt eſſenciellement *indéfinie* ; il faut l'employer ſeul, l'intention eſt remplie : *Parler en homme*, c'eſt à dire, *conformément à la nature humaine* ; ſens *indéfini*, où il n'eſt queſtion ni d'aucun individu particulier, ni de la totalité des individus. Ainſi, l'introduction de l'article *indéfini* ſeroit au moins une inutilité, ſi ce n'étoit même une abſurdité & une contradiction.

Dans la ſeconde hypothèſe, où l'on admettroit diverſes eſpèces d'articles, l'idée commune du genre devroit encore ſe retrouver dans chaque eſpèce, mais avec quelque autre idée acceſſoire qui ſeroit le caractère diſtinctif de l'eſpèce. Tels ſont peut-être les mots *tout*, *chaque*, *nul*, *quelque*, *certain*, *ce*, *mon*, *ton*, *ſon*, *un*, *deux*, *trois*, & tous les autres nombres cardinaux : car tous ces mots ſervent à faire prendre dans un ſens précis & déterminé les noms avant leſquels l'uſage de notre langue les place ; mais ils le font de diverſes manières, qui pourroient leur faire donner diverſes dénominations. *Tout*, *chaque*, *nul*, articles collectifs, diſtingués

distingués encore entre eux par des nuances délicates ; *quelque*, *certain*, articles partitifs ; *ce*, article démonſtratif ; *mon*, *ton*, *ſon*, articles poſſeſſifs ; *un*, *deux*, *trois*, &c, articles numériques, &c. Ici il faut toujours raiſonner de même : vous déterminerez le ſens d'un nom par tel article qu'il vous plaira ou qu'exigera le beſoin ; ils ſont tous deſtinés à cette fin : mais dès que vous voudrez que le nom ſoit pris dans un ſens *indéfini*, abſtenez-vous de tout article ; le nom a ce ſens par lui-même. *Voyez* ARTICLE.

3°. *Pronoms indéfinis.* Pluſieurs grammairiens admettent une claſſe de pronoms qu'ils nomment *indéfinis* ou *impropres*, comme je l'ai déja dit ailleurs. *Voyez* IMPROPRE. On verra, *au mot* PRONOM, que cette partie d'oraiſon détermine les objets dont on parle par l'idée de leur relation de perſonnalité, comme les noms les déterminent par l'idée de leur nature. D'où il ſuit qu'un pronom, qui en cette qualité ſeroit *indéfini*, devroit déterminer un objet par l'idée d'une relation vague de perſonnalité, & qu'il ne ſeroit en ſoi d'aucune perſonne, mais qu'il ſeroit applicable à toutes les perſonnes. Y a-t-il des pronoms de cette ſorte ? Non : tout pronom eſt ou de la première perſonne, comme *je*, *me*, *moi*, *nous* ; ou de la ſeconde, comme *tu*, *te*, *toi*, *vous* ; ou de la troiſième, comme *ſe*, *ſoi*, *il*, *elle*, *lui*, *leur*, *eux*, *elles*. *Voyez* PRONOM.

4°. *Temps indéfinis.* Nos grammairiens diſtinguent encore dans notre indicatif deux prétérits, qu'ils appellent l'un *défini*, & l'autre *indéfini*. Quelques-uns, entre leſquels il faut compter M. de Vaugelas, donnent le nom de *défini* à celui de ces deux prétendus prétérits, qui eſt ſimple, comme *j'aimai*, *je pris*, *je reçus*, *je tins* ; & ils appellent *indéfini*, celui qui eſt compoſé, comme *j'ai aimé*, *j'ai pris*, *j'ai reçu*, *j'ai tenu*. D'autres au contraire, qui ont pour eux l'auteur de *la Grammaire générale* & M. du Marſais, appellent *indéfini* celui qui eſt ſimple, & *défini* celui qui eſt compoſé. Cette oppoſition de nos plus habiles maîtres me ſemble prouver, que l'idée qu'il faut avoir d'un temps *indéfini* étoit elle-même aſſez peu déterminée par raport à eux. On verra, *article* TEMPS, ce qu'il faut penſer des deux dont il s'agit ici, & quels ſont ceux qu'il faut nommer *définis* & *indéfinis*, ſoit préſents, ſoit prétérits, ſoit futurs. (*M. BEAUZÉE.*)

INDICATIF, IVE, adj. (*Gram.*) Le mode *indicatif*, la forme *indicative*. L'*Indicatif* eſt un mode perſonnel qui exprime directement & purement l'exiſtence d'un ſujet déterminé ſous un attribut.

Comme ce mode eſt deſtiné à être adapté à tous les ſujets déterminés dont il peut être queſtion dans le diſcours, il reçoit toutes les inflexions perſonnelles & numériques, dont la concordance avec le ſujet eſt la ſuite néceſſaire de cette adaptation. Cette propriété lui eſt commune avec tous les autres modes perſonnels ſans exception.

Mais il exprime *directement* : c'eſt une autre propriété qu'il ne partage point avec le mode ſubjonctif, dont la ſignification eſt oblique. Toute énonciation dont le verbe eſt au ſubjonctif, eſt l'expreſſion d'un jugement acceſſoire, que l'on n'enviſage que comme partie de la penſée que l'on veut manifeſter ; & l'énonciation ſubjonctive n'eſt qu'un complément de l'énonciation principale : celle-ci eſt l'expreſſion immédiate de la penſée que l'on ſe propoſe de manifeſter, & le verbe qui en fait l'ame doit être au mode *indicatif*, ou à un autre mode direct. Ainſi, l'*Indicatif* eſt direct, parce qu'il ſert à conſtituer la propoſition principale que l'on enviſage ; & le ſubjonctif eſt oblique, parce qu'il ne conſtitue qu'une énonciation détournée qui entre dans le diſcours par accident & comme partie dépendante. *Je fais de mon mieux* ; dans cette propoſition, *je fais* exprime directement, parce qu'il énonce immédiatement le jugement principal que je veux faire connoître. *Il faut que je faſſe de mon mieux* ; dans cette phraſe, *je faſſe* exprime obliquement, parce qu'il énonce un jugement acceſſoire ſubordonné au principal, dont le caractère propre eſt *il faut*. C'eſt à cauſe de cette propriété que Scaliger le qualifie, *ſolus modus aptus ſcientiis, ſolus pater veritatis.* (*De cauſ.* L. *l. v.* 116.).

J'ajoûte que le mode *indicatif* exprime *purement* l'exiſtence du ſujet, pour marquer qu'il exclut toute autre idée acceſſoire qui n'eſt pas néceſſairement compriſe dans la ſignification eſſencielle du verbe ; & c'eſt ce qui diſtingue ce mode de tout autre mode direct. L'impératif eſt auſſi direct ; mais il ajoûte, à la ſignification générale du verbe, l'idée acceſſoire de la volonté de celui qui parle. *Voy.* IMPÉRATIF. Le ſuppoſitif, que nous ſommes obligés de reconnoître dans nos langues modernes, eſt direct auſſi ; mais il ajoûte, à la ſignification générale du verbe, l'idée acceſſoire d'hypothèſe & de ſuppoſition. *Voyez* SUPPOSITIF. Le ſeul *Indicatif*, entre les modes directs, garde ſans mélange la ſignification pure du verbe. *Voyez* MODE.

C'eſt apparemment cette dernière propriété qui eſt cauſe, que dans quelque langue que ce ſoit, l'*Indicatif* admet toutes les eſpèces de temps qui ſont autoriſées dans la langue ; & qu'il eſt le ſeul mode aſſez communément qui les admette toutes. Ainſi, pour déterminer quels ſont les temps de l'*Indicatif*, il ne faut que fixer ceux qu'une langue a reçus. *Voyez* TEMPS. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) INDOLENT, NONCHALANT, PARESSEUX, NÉGLIGENT. *Synonymes.*

On eſt *indolent*, par défaut de ſenſibilité ; *nonchalant*, par défaut d'ardeur ; *pareſſeux*, par défaut d'action ; *négligent*, par défaut de ſoin.

Rien ne pique l'*Indolent* ; il vit dans la tranquilité & hors des atteintes que donnent les fortes

passions. Il est difficile d'animer le *Nonchalant* ; il va mollement & lentement dans tout ce qu'il fait. L'amour du repos l'emporte, chez le *Paresseux*, sur les avantages que procure le travail. L'inattention est l'apanage du *Négligent* ; tout lui échape, & il ne se pique point d'exactitude.

L'*Indolence* émousse le goût ; la *Nonchalance* craint la fatigue ; la *Paresse* fuit la peine ; la *Négligence* apporte des délais & fait manquer l'occasion.

Je crois que l'amour est de toutes les passions la plus propre à vaincre l'*Indolence*. Il me semble qu'on surmonte plus aisément la *Nonchalance*, par la crainte du mal, que par l'espérance du bien. L'ambition fut toujours l'ennemie mortelle de la *Paresse*. Des intérêts personnels & considérables ne souffrent point de *Négligence*. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) INFIDÈLE, PERFIDE. *Synonymes.*

Une femme *infidèle*, si elle est connue pour telle de la personne intéressée, n'est qu'*infidèle* ; s'il la croit fidèle, elle est *perfide*. (*La Bruyère.*.)

D'après cela, on peut conclure que l'*Infidélité* est un simple manque de foi, un simple violement des promesses qu'on avoit faites ; & que la *Perfidie* ajoûte à cela le vernis imposteur d'une fidélité constante.

L'*Infidélité* peut n'être qu'une foiblesse ; la *Perfidie* est un crime réfléchi. (*M.* BEAUZÉE.)

INFINITIF, IVE, adj. (*Gramm.*) Le mode *infinitif* est un des objets de la Grammaire dont la discussion a occasionné le plus d'assertions contradictoires, & laissé subsister le plus de doutes ; & cet article deviendroit immense, s'il falloit y examiner en détail tout ce que les grammairiens ont avancé sur cet objet. Le plus court, & sans doute le plus sûr, est d'analyser la nature de l'*Infinitif* comme si personne n'en avoit encore parlé : en ne posant que des principes solides, on parvient à mettre le vrai en évidence, & les objections sont prévenues ou résolues.

Les inflexions temporelles, qui sont exclusivement propres au verbe, en ont été regardées par Scaliger comme la différence essencielle : *Tempus autem non videtur esse affectus verbi, sed differentia formalis propter quam verbum ipsum verbum est* (*De cauſ. L. l. lib. V, cap.* 121.) Cette considération, très-solide en soi, l'avoit conduit à définir ainsi cette partie d'oraison : *Verbum est nota rei sub tempore.* (*ibid.* 110.) Scaliger touchoit presque au but ; mais il l'a manqué. Les temps ne constituent point la nature du verbe ; autrement, il faudroit dire que la langue franque, qui est le lien du commerce des échelles du Levant, est sans verbe, puisque le verbe n'y reçoit aucun changement de terminaisons. Mais les temps supposent nécessairement dans la nature du verbe une idée qui puisse servir de fondement à ces métamorphoses ; & cette idée ne peut être que celle de l'existence, puisque l'existence successive des êtres est la seule mesure du temps qui soit à notre portée, comme le temps devient à son tour la mesure de l'existence successive. *Voyez* VERBE.

Or cette idée de l'existence se manifeste à l'*Infinitif* par les différences caractéristiques des trois espèces générales de temps, qui sont le présent, le prétérit, & le futur : par exemple, *amare* (aimer) en est le présent ; *amaviſſe* (avoir aimé) en est le prétérit ; & *amaſſere* (devoir aimer), selon le témoignage & les preuves de Vossius (*Analog.* iij. 17), en est l'ancien futur, auquel on a substitué depuis des futurs composés, *amaturum eſſe*, *amaturum fuiſſe*, plus analogues aux futurs des modes personnels ; *voyez* TEMPS. L'usage, malgré ses prétendus caprices, ne peut résister à l'influence sourde de l'analogie.

Il faut donc conclure que l'essence du verbe se trouve à l'*Infinitif* comme dans les autres modes, & que l'*Infinitif* est véritablement verbe : *Verbum autem eſſe, verbi definitio clamat ; ſignificat enim rem ſub tempore.* (Scalig. *ibid.* 117.) Si Sanctius & quelques autres grammairiens ont cru que les inflexions temporelles de l'*Infinitif* pouvoient s'employer indistinctement les unes pour les autres ; si quelques-uns en ont conclu qu'à la rigueur il ne pouvoit pas se dire que l'*Infinitif* eût des temps différents, ni par conséquent qu'il fût verbe : c'est une erreur évidente, & qui prouve seulement que ceux qui y sont tombés n'avoient pas des temps une notion exacte. Un mot suffit sur ce point : si les inflexions temporelles de l'*Infinitif* peuvent se prendre sans choix les unes pour les autres, l'*Infinitif* ne peut pas se traduire avec assûrance, & *dicis me legere*, par exemple, peut signifier indistinctement *vous dites que je lis*, *que j'ai lu*, ou *que je lirai*.

Il semble qu'une fois assûré que l'*Infinitif* a en soi la nature du verbe, & qu'il est une partie essencielle de sa conjugaison, on n'a plus qu'à le compter entre les modes du verbe. Il se trouve pourtant des grammairiens d'une grande réputation & d'un grand mérite, qui, en avouant que l'*Infinitif* est partie du verbe, ne veulent pas convenir qu'il en soit un mode. Mais malgré les noms imposants des Scaliger, des Sanctius, des Vossius, & des Lancelot, j'oserai dire que leur opinion est d'une inconséquence surprenante dans des hommes si habiles. Car enfin, puisque, de leur aveu même, l'*Infinitif* est verbe, il présente apparemment la signification du verbe sous un aspect particulier ; & c'est sans doute pour cela qu'il a des inflexions & des usages qui lui sont propres : ce qui suffit pour constituer un mode dans le verbe, comme une terminaison différente avec une destination propre suffit pour constituer un cas dans le nom.

Mais quel eſt cet aſpect particulier qui caractériſe le mode *infinitif* ?

Cette queſtion ne peut ſe réſoudre que d'après les uſages combinés des langues. L'obſervation la plus frapante qui en réſulte, c'eſt que, dans aucun idiome, l'*Infinitif* ne reçoit ni inflexions numériques ni inflexions perſonnelles; & cette unanimité indique ſi ſûrement le caractère différenciel de ce mode, ſa nature diſtinctive, que c'eſt de là, ſelon Priſcien (*lib. viij. de modis*), qu'il a tiré ſon nom : *Unde & nomen accepit* INFINITIVI, *quod nec perſonas nec numeros definit.* Cette étymologie a été adoptée depuis par Voſſius (*Analog.* iij. 8), & elle paroît aſſez raiſonnable pour être reçue de tous les grammairiens. Mais ne nous contentons pas d'un fait qui conſtate la forme extérieure de l'*Infinitif*; ce ſeroit proprement nous en tenir à l'écorce des choſes : pénétrons, s'il eſt poſſible, dans l'intérieur même.

Les inflexions numériques & les perſonnelles ont, dans les modes où elles ſont admiſes, une deſtination connue; c'eſt de mettre le verbe, ſous ces aſpects, en concordance avec le ſujet dont il énonce un jugement. Cette concordance ſuppoſe identité entre le ſujet déterminé avec lequel s'accorde le verbe, & le ſujet vague préſenté par le verbe ſous l'idée de l'exiſtence (*voyez* IDENTITÉ); & cette concordance déſigne l'application du ſens vague du verbe au ſens précis du ſujet.

Si donc l'*Infinitif* ne reçoit dans aucune langue ni inflexions numériques, ni inflexions perſonnelles; c'eſt qu'il eſt dans la nature de ce mode de n'être jamais appliqué à un ſujet précis & déterminé, & de conſerver invariablement la ſignification générale & originelle du verbe. Il n'y a plus qu'à ſuivre le cours des conſéquences qui ſortent naturellement de cette vérité.

I. Le principal uſage du verbe eſt de ſervir à l'expreſſion du jugement intérieur, qui eſt la perception de l'exiſtence d'un ſujet dans notre eſprit ſous tel ou tel attribut (s'Graveſande, *Introd. à la Philoſ.* II. vij.). Ainſi, le verbe ne peut exprimer le jugement qu'autant qu'il eſt appliqué au ſujet univerſel, ou particulier, ou individuel, qui exiſte dans l'eſprit, c'eſt à dire, à un ſujet déterminé. Il n'y a donc que les modes perſonnels du verbe qui puiſſent conſtituer la propoſition; & le mode *infinitif*, ne pouvant par ſa nature être appliqué à aucun ſujet déterminé, ne peut énoncer un jugement, parce que tout jugement ſuppoſe un ſujet déterminé. Les uſages des langues nous apprennent que l'*Infinitif* ne fait dans la propoſition que l'office du nom. L'idée abſtraite de l'exiſtence intellectuelle ſous un attribut, eſt la ſeule idée déterminative du ſujet vague préſenté par l'*Infinitif*; & cette idée abſtraite, devenant la ſeule que l'eſprit y conſidère, eſt en quelque manière l'idée d'une nature commune à tous les individus auxquels elle peut convenir. *Voyez* NOM.

Dans les langues modernes de l'Europe, cette eſpèce de nom eſt employée comme les autres noms abſtraits, & ſert de la même manière & aux mêmes fins. 1°. Nous l'employons comme ſujet ou grammatical, ou logique. Nous diſons MENTIR *eſt un crime*, de même que *le menſonge eſt un crime*; ſujet logique : FERMER *les yeux aux preuves éclatantes du chriſtianiſme eſt une extravagance inconcevable*, de même que *l'aveuglement volontaire ſur les preuves*, &c: ici *fermer* n'eſt qu'un ſujet grammatical; *fermer les yeux aux preuves éclatantes du chriſtianiſme*, eſt le ſujet logique. 2°. L'*Infinitif* eſt quelquefois complément objectif d'un verbe relatif; *L'honnête homme ne ſait pas* MENTIR, comme *l'honnête homme ne connoît pas le menſonge.* 3°. Il eſt ſouvent le complément logique ou grammatical d'une prépoſition : *La honte de* MENTIR, comme *la turpitude du menſonge; ſujet à* DÉBITER *des fables*, comme *ſujet à la fièvre; ſans* DÉGUISER *la vérité*, comme *ſans déguiſement*, &c.

Quoique la langue grèque ait donné des cas aux autres noms, elle n'a pourtant point aſſujetti ſes *Infinitifs* à ce genre d'inflexion; mais les raports à l'ordre analytique, que les cas déſignent dans les autres noms, ſont indiqués pour l'*Infinitif* par les cas de l'article neutre dont il eſt accompagné de même que tout autre nom neutre de la même langue. Ainſi, les grecs diſent au nominatif & à l'accuſatif τὸ εὔχεσθαι (le prier), comme ils diroient ἡ εὐχή, *precatio*, ou τὴν εὐχήν, *precationem* (la priere) : ils diſent au génitif του εὔχεσθαι (du prier), & au datif, τῷ εὔχεσθαι (au prier); comme ils diroient τῆς εὐχῆς, *precationis* (de la prière), & τῇ εὐχῇ, *precationi* (à la prière). En conſéquence l'*Infinitif* grec ainſi décliné eſt employé comme ſujet ou comme régime d'un verbe, ou comme complément d'une prépoſition; & les exemples en ſont ſi fréquents dans les bons auteurs, que le *Manuel des grammairiens* (*Traité de la Synt. gr. ch. j, regl.* 4.) donne cette pratique comme un uſage élégant.

La différence qu'il y a donc à cet égard entre la langue grèque & la nôtre, c'eſt que d'une part l'*Infinitif* eſt ſouvent accompagné de l'article, & que de l'autre il n'eſt que bien rarement employé avec l'article. Cette différence tient à celle des procédés des deux langues en ce qui concerne les noms.

Nous ne feſons uſage de l'article que pour déterminer l'étendue de la ſignification d'un nom appellatif, ſoit au ſens ſpécifique, ſoit au ſens individuel : ainſi, quand nous diſons *les hommes ſont mortels*, le nom appellatif *homme* eſt déterminé au ſens ſpécifique; & quand nous diſons *le roi eſt juſte*, le nom appellatif *roi* eſt déterminé au ſens individuel. Jamais nous n'employons l'article avant les noms propres, parce que le ſens en eſt de ſoi-même individuel. Peut-être eſt-ce par une raiſon contraire que nous ne l'employons pas avant les *Infinitifs*, préciſément parce que le ſens en eſt

toujours ſpécifique : MENTIR *eſt un crime*, c'eſt à dire, *tous ceux qui mentent commettent un crime*, ou *tout menſonge eſt un crime.*

Les grecs, au contraire, qui emploient ſouvent l'article par emphaſe, même avant les noms propres (*voyez la Méth. gr. de P. R. liv.* VIII. *ch.* iv.), ſont dans le cas d'en uſer de même avant les *Infinitifs*. D'ailleurs l'inverſion autoriſée dans cette langue à cauſe des cas qui y ſont admis, exige quelquefois que les raports de l'*Infinitif* à l'ordre analytique y ſoient caractériſés d'une manière non équivoque : les cas de l'article attaché à l'*Infinitif* ſont alors les ſeuls ſignes que l'on puiſſe employer pour cette déſignation. Nous, au contraire, qui ſuivons l'ordre analytique, ou qui ne nous en écartons pas de manière à le perdre de vûe, le ſecours des inflexions nous eſt inutile, & l'article au ſurplus n'y ſuppléeroit pas, quoi qu'en diſent la plupart des grammairiens : nous ne marquons l'ordre analytique que par le rang des mots ; & les raports analytiques, que par les prépoſitions.

La langue latine, qui, en admettant auſſi l'inverſion, n'avoit pas le ſecours d'un article déclinable pour marquer les relations de l'*Infinitif* à l'ordre analytique, avoit pris le parti d'aſſujettir ce verbe-nom aux mêmes métamorphoſes que les autres noms, & de lui donner des cas. Il eſt prouvé (*article* GÉRONDIF) que les gérondifs ſont de véritables cas de l'*Infinitif* ; & (*article* SUPIN) qu'il en eſt de même des ſupins : & les anciens grammairiens déſignoient indiſtinctement ces deux ſortes d'inflexions verbales par les noms de *gerundia*, *participalia*, & *ſupina* (Priſcian. *lib.* VIII. *de modis*) ; ce qui prouve que les unes comme les autres tenoient la place de l'*Infinitif* ordinaire, & qu'elles en étoient de véritables cas.

L'*Infinitif* proprement dit ſe trouve néanmoins, dans les auteurs, employé lui-même pour différents cas. Au nominatif : *virtus eſt vitium* FUGERE (Hor.), c'eſt à dire, FUGERE *vitium* ou *fuga vitii eſt virtus*. Au génitif : *Tempus eſt jam hinc* ABIRE *me*, pour *meæ hinc abitionis* (Cicer. *Tuſcul. I.*). A l'accuſatif : *Non tanti emo* PŒNITERE (Plaut.), pour *pœnitentiam* ; c'eſt le complément d'*emo*. *Introiit* VIDERE (Ter.), pour *ad* VIDERE, de même que Lucrèce dit, *ad* SEDARE *ſitim fluvii fonteſque vocabant* ; c'eſt donc le complément d'une prépoſition. A l'ablatif : *Audito regem in Siciliam* TENDERE (Saluſt. *Jugurth.*), où il eſt évident qu'*audito* eſt en raport & en concordance avec *tendere*, qui tient lieu par conſéquent d'un ablatif. On pourroit prouver chacun de ces cas par une infinité d'exemples : Sanctius en a recueilli un grand nombre que l'on peut conſulter (*Minerv.* III. vj.). Je me contenterai d'en ajouter un plus frapant tiré de Cicéron (*ad Attic.* XIII. 28.) *Quam turpis eſt aſſentatio, quum* VIVERE *ipſum turpe ſit nobis* ! Il eſt clair qu'il en eſt ici de *vivere* comme d'*aſſentatio* ; l'un eſt ſujet dans le premier membre, l'autre eſt ſujet dans le ſecond ; l'un eſt féminin, l'autre eſt neutre ; tous deux ſont noms.

II. Une autre conſéquence importante de l'indéclinabilité de l'*Infinitif*, c'eſt qu'il eſt faux que dans l'ordre analytique il ait un ſujet que l'uſage de la langue latine met à l'accuſatif. C'eſt pourtant la doctrine commune des grammairiens les plus célèbres & les plus philoſophes ; & M. du Marſais l'a enſeignée dans l'Encyclopédie même, d'après la *Méthode latine* de P. R. *Voyez* ACCUSATIF & CONSTRUCTION. C'eſt que ces grands hommes n'avoient pas encore pris, de la nature du verbe & de ſes modes, des notions ſaines ; & il eſt aiſé de voir (*articles* ACCIDENT, CONJUGAISON), que M. du Marſais en parloit comme le vulgaire ; & qu'il n'avoit pas encore porté ſur ces objets le flambeau de la Métaphyſique, qui lui avoit fait voir tant d'autres vérités fondamentales ignorées des plus habiles qui l'avoient précédé dans cette carrière.

Puiſque dans aucune langue l'*Infinitif* ne reçoit aucune des terminaiſons relatives à un ſujet, il ſemble que ce ſoit une conſéquence qui n'auroit pas dû échaper aux grammairiens, que l'*Infinitif* ne doit point ſe raporter à un ſujet. Ce principe ſe confirme par une nouvelle obſervation ; c'eſt que l'*Infinitif* eſt un véritable nom, qui eſt du genre neutre en grec & en latin, qui dans toutes les langues eſt employé comme ſujet d'un verbe, ou comme complément, ſoit d'un verbe ſoit d'une prépoſition, avec lequel enfin l'adjectif ſe met en concorda[illegible]e dans les langues où les adjectifs ont des inflexions relatives au ſujet ; tout cela vient d'être prouvé : or eſt-il raiſonnable de dire qu'un nom ait un ſujet ? C'eſt une choſe inouïe en Grammaire, & contraire à la plus ſaine Logique.

Il n'eſt pas moins contraire à l'analogie de la langue latine, de dire que le ſujet d'un verbe doit ſe mettre à l'accuſatif : la ſyntaxe latine exige que le ſujet d'un verbe perſonnel ſoit au nominatif ; pourquoi n'aſſigneroit-on pas le même cas au ſujet d'un mode impersonnel, ſi on le croit applicable à un ſujet ? Deux principes ſi oppoſés n'auront qu'à concourir, & il réſultera infailliblement quelque contradiction. Eſſayons de vérifier cette conjecture.

Le ſens formé par un nom avec un *Infinitif* eſt, quelquefois, dit-on, le ſujet d'une propoſition logique, & en voici un exemple : *Magna ars eſt non* APPARERE ARTEM, ce que l'on prétend rendre littéralement en cette manière : ARTEM *non* APPARERE *eſt magna ars* (l'art ne point paroître eſt un grand art). Mais ſi *artem non apparere* eſt le ſujet total ou logique de *eſt magna ars*, il s'enſuit qu'*artem*, ſujet immédiat de *non apparere*, eſt le ſujet grammatical de *eſt magna ars* : c'eſt ainſi que, ſi l'on diſoit *ars non apparens eſt magna ars*, le ſujet logique de *eſt magna ars* ſeroit *ars non apparens*, & cet *ars*, ſujet immédiat de *non*

apparens, ſeroit le ſujet grammatical de *eſt magna ars*. Mais ſi l'on peut regarder *artem* comme ſujet grammatical de *eſt magna ars*, il ne faut plus regarder *artem eſt magna* comme une expreſſion vicieuſe, quelque éloignée qu'elle ſoit & de l'analogie & du principe invariable de la concordance fondée ſur l'identité. Ceci prouve d'une manière bien palpable, que c'eſt introduire dans le ſyſtême de la langue latine deux principes incompatibles & deſtructifs l'un de l'autre, que de ſoutenir que le ſujet de l'*Infinitif* ſe met à l'accuſatif, & le ſujet d'un mode perſonnel au nominatif.

Mais ce n'eſt pas aſſez d'avoir montré l'inconſéquence & la fauſſeté de la doctrine commune ſur l'accuſatif, prétendu ſujet de l'*Infinitif*; il faut y en ſubſtituer une autre, qui ſoit conforme aux principes immuables de la Grammaire générale, & qui ne contrediſe point l'analogie de la langue latine.

L'accuſatif a deux principaux uſages également avoués par cette analogie, quoique fondés diverſement. Le premier, eſt de caractériſer le complément d'un verbe actif relatif, dont le ſens, indéfini par ſoi-même, exige l'expreſſion du terme auquel il a raport: *amo* (j'aime), eh quoi? car l'amour eſt une paſſion relative à quelque objet; *amo Ciceronem* (j'aime Cicéron). Le ſecond uſage de l'accuſatif eſt de caractériſer le complément de certaines prépoſitions; *per mentem* (par l'eſprit), *contrà opinionem* (contre l'opinion), &c. C'eſt donc néceſſairement à l'une de ces deux fonctions qu'il faut ramener cet accuſatif que l'on a pris fauſſement pour ſujet de l'*Infinitif*, puiſqu'on vient de prouver la fauſſeté de cette opinion; & il me ſemble que l'analyſe la mieux entendue peut en faire aiſément le complément d'une prépoſition ſous-entendue, ſoit que la phraſe qui comprend l'*Infinitif* & l'accuſatif tienne lieu de ſujet dans la propoſition totale, ſoit qu'elle y ſerve de complément.

Reprenons la propoſition *Magna ars eſt non apparere artem*. Selon la maxime que je viens de propoſer, en voici la conſtruction analytique: *Circà artem, non apparere eſt ars magna* (en fait d'art, ne point paroître eſt le grand art): l'accuſatif *artem* rentre par là dans l'analogie de la langue; & la phraſe, *circà artem*, eſt un ſupplément circonſtanciel très-conforme aux vûes de l'analyſe logique de la propoſition en général, & en particulier de celle dont il s'agit.

Cicéron, dans ſa ſeptième lettre à Brutus, lui dit: *Mihi ſemper placuit non rege ſolum ſed regno liberari rempublicam*; c'eſt à dire, conformément à mon principe, *Circà rempublicam, liberari non ſolum à rege ſed à regno placuit ſemper mihi.* (A l'égard de la république, être délivrée non ſeulement du roi mais encore de la royauté m'a toujours plu, a toujours été de mon goût).

Hominès eſſe amicos Dei quanta eſt dignitas! (D. Greg. magn.) *Erga homines, eſſe amicos Dei eſt dignitas quanta!* (A l'égard des hommes, être amis de Dieu, eſt un honneur combien grand!). C'eſt encore la même méthode: mais je ſupplée la prépoſition *ergà*, pour indiquer qu'il n'y a pas néceſſité de s'en tenir toujours à la même; c'eſt le goût ou le beſoin qui doit en décider. Mais remarquez que l'*Infinitif eſſe* eſt le ſujet grammatical de *eſt dignitas quanta*; & le ſujet logique, c'eſt *eſſe amicos Dei. Amicos* s'accorde avec *homines*, parce qu'il s'y raporte par attribution, ou, ſi l'on veut, par attraction. C'eſt par la même raiſon que Martial a dit, *Nobis non licet eſſe tam diſertis*, quoique la conſtruction ſoit *eſſe tam diſertis non licet nobis*: c'eſt que la vûe de l'eſprit ſe porte ſur toute la propoſition, dès qu'on en entame le premier mot; & par là même il y a une raiſon ſuffiſante d'attraction pour mettre *diſertis* en concordance avec *nobis*, qui au fond eſt le vrai ſujet de la qualification exprimée par *diſertis*.

Cupio me eſſe clementem (Cic. I. Catil.); c'eſt à dire, *cupio erga me eſſe clementem*. Le complément objectif grammatical de *cupio*, c'eſt *eſſe*; le complément objectif logique, c'eſt *erga me eſſe clementem* (l'exiſtence pour moi ſous l'attribut de la clémence): c'eſt là l'objet de *cupio*.

En un mot il n'y a point de cas où l'on ne puiſſe, au moyen de l'Elliſe, ramener la phraſe à l'ordre analytique le plus ſimple, pourvu que l'on ne perde jamais de vûe la véritable deſtination de chaque cas ni l'analogie réelle de la langue. On me demandera peut-être s'il eſt bien conforme à cette analogie d'imaginer une prépoſition avant l'accuſatif qui accompagne l'*Infinitif*. Je réponds 1°. ce que j'ai déja dit, qu'il faut bien regarder cet accuſatif ou comme complément de la prépoſition, ou comme complément d'un verbe actif relatif, puiſqu'il eſt contraire à la nature de l'*Infinitif* de l'avoir pour ſujet: 2°. que le parti le plus raiſonnable eſt de ſuppléer la prépoſition, parce que c'eſt le moyen le plus univerſel & le ſeul qui puiſſe rendre raiſon de la phraſe, quand l'énonciation qui comprend l'*Infinitif* & l'accuſatif eſt ſujet de la propoſition: 3°. enfin que ce moyen eſt ſi raiſonnable qu'on pourroit même en faire uſage avant des verbes du mode ſubjonctif: ſuppoſons qu'il s'agiſſe, par exemple, de dire en latin, *Serez-vous ſatisfait, ſi, à l'arrivée de votre père, non content de l'empêcher d'entrer, je le force même à fuir?* ſeroit-ce mal parler que de dire, *Satin' habes, ſi advenientem patrem faciam tuum non modo ne introeat, verum ut fugiat?* J'entends la réponſe des feſeurs de Rudiments & des fabricateurs de Méthodes: cette locution eſt vicieuſe, ſelon eux, parce que *patrem tuum advenientem* à l'accuſatif ne peut pas être le ſujet, ou, pour parler leur langage, le nominatif des

verbes *introeat* & *fugiat*, comme il doit l'être; & que, ſi on alloit le prendre pour régime de *faciam*, cela opèreroit un contre-ſens. Raiſonnement admirable, mais dont toute la ſolidité va s'évanouir par un mot : c'eſt Plaute qui parle ainſi (*Moſtell.*). Voulez-vous ſavoir comme il l'entend ? le voici ; *Satin' habes, ſi* erga *advenientem patrem tuum* ſic *faciam* ut *non modo ne introeat, verum ut fugiat* : & il en eſt de *faciam erga patrem tuum ſic ut*, &c, comme de *agere cum patre, ſic ut* : or ce dernier tour eſt d'uſage, & on lit dans Nepos (*Cimon.* I. , *Egit cum Cimone ut eam ſibi uxorem daret.*

Il réſulte donc de tout ce qui précède, que l'*Infinitif* eſt un mode du verbe qui exprime l'exiſtence ſous un attribut d'une manière abſtraite, & comme l'idée d'une nature commune à tous les individus auxquels elle peut convenir; d'où il ſuit que l'*Infinitif* eſt tout à la fois verbe & nom, & ceci eſt encore un paradoxe.

On convient aſſez communément que l'*Infinitif* fait quelquefois l'office du nom, qu'il eſt nom ſi l'on veut, mais ſans être verbe; & l'on penſe qu'en d'autres occurrences il eſt verbe ſans être nom. On cite ce vers de Perſe (*Sat.* I. 25) :

Scire tuum nihil eſt niſi te ſcire hoc ſciat alter;

où l'on prétend que le premier *ſcire* eſt nom ſans être verbe, parce qu'il eſt accompagné de l'adjectif *tuum*, & que le ſecond *ſcire* eſt verbe ſans être nom, parce qu'il eſt précédé de l'accuſatif *te*, qui en eſt, dit-on, le ſujet. Mais il n'y a que le préjugé qui fonde cette diſtinction. Soyez conſéquent, & vous verrez que c'eſt comme ſi le poète avoit dit, *Niſi hoc ſcire tuum ſciat alter;* ou, comme le dit le P. Jouvency dans ſon interprétation, *niſi ab aliis cognoſcatur;* en ſorte que la nature de l'*Infinitif*, telle qu'elle réſulte des obſervations précédentes, indique qu'il faut recourir à l'Ellipſe pour rendre raiſon de l'accuſatif *te*, & qu'il faut dire, par exemple, *Niſi alter ſciat hoc ſcire pertinens ad te*, ce qui eſt la même choſe que *hoc ſcire tuum.*

N'admettez ſur chaque objet qu'un principe; évitez les exceptions que vous ne pouvez juſtifier par les principes néceſſairement reçus; ramenez tout à l'ordre analytique par une ſeule analogie; vous voilà ſur la bonne voie, la ſeule voie qui convienne à la raiſon, dont la Parole eſt le miniſtre & l'image. (*M.* BEAUZÉE.)

INFLEXION, ſ. f. *Terme de Grammaire.* On confond aſſez communément les mots *Inflexion* & *Terminaiſon*, qui me paroiſſent pourtant exprimer des choſes très-différentes, quoiqu'il y ait quelque choſe de commun dans leur ſignification. Ces deux mots expriment également ce qui eſt ajouté à la partie radicale d'un mot : mais la *Terminaiſon* n'eſt que le dernier ſon du mot, modifié ſi l'on veut, par quelques articulations ſubſéquentes, mais détaché de toute articulation antécédente; l'*Inflexion* eſt ce qui peut ſe trouver dans un mot entre la partie radicale & la *Terminaiſon.*

Par exemple, *am* eſt la partie radicale de tous les mots qui conſtituent la conjugaiſon du verbe *Amo.* Dans *amabam*, *amabas*, *amabat*, il y a à remarquer *Inflexion* & *Terminaiſon.* Dans chacun de ces mots, la *Terminaiſon* eſt différente, pour caractériſer les différentes perſonnes; *am* pour la première, *as* pour la ſeconde, *at* pour la troiſième : mais l'*Inflexion* eſt la même, pour marquer que ces mots appartiennent au même temps; c'eſt *ab* partout.

Voilà donc trois choſes que l'étymologiſte peut ſouvent remarquer avec fruit dans les mots; la *Racine*, l'*Inflexion*, & la *Terminaiſon.* La *Racine* eſt le type de l'idée individuelle de la ſignification commune à tous les mots de la même famille : cette *Racine* paſſe enſuite par différentes métamorphoſes, au moyen des additions qu'on y fait, pour ajouter, à l'idée fondamentale & commune, les idées acceſſoires qui différencient chacun des mots de cette famille. Ces additions ne ſe font point témérairement, & de manière à faire croire que le haſard en ait fixé la loi; on y reconnoît des traces d'intelligence & de combinaiſon, qui dépoſent qu'une raiſon ſaine a dirigé l'ouvrage. L'*Inflexion* a ſa raiſon, la *Terminaiſon* a la ſienne, les changements de l'une & de l'autre ont auſſi la leur; & ces éléments d'analogie, entre des mains intelligentes, peuvent répandre bien de la lumière ſur les recherches étymologiques & ſur la propriété des termes. On peut voir, *article* TEMPS, de quelle utilité eſt cette obſervation pour en fixer l'analogie & la nature, peu connue juſqu'à préſent. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) INIMITIÉ, RANCUNE. *Synonymes.*

L'*Inimitié* eſt plus déclarée; elle paroît toujours ouvertement. La *Rancune* eſt plus cachée; elle diſſimule.

Les mauvais ſervices & les diſcours déſobligeants entretiennent l'*Inimitié* : elle ne finit que lorſque, fatigué de chercher à nuire, on ſe raccommode; ou que, perſuadé par des amis communs, on ſe réconcilie. Le ſouvenir d'un tort ou d'un affront reçu conſerve la *Rancune* dans le cœur; elle n'en ſort que lorſqu'on n'a plus aucun déſir de vengeance, ou qu'on pardonne ſincèrement.

L'*Inimitié* n'empêche pas toujours d'eſtimer ſon ennemi, ni de lui rendre juſtice; mais elle empêche de le careſſer & de lui faire du bien autrement que par certains mouvements d'honneur & de grandeur d'ame, auxquels on ſacrifie quelque fois ſa vengeance. La *Rancune* fait toujours embraſſer avec plaiſir l'occaſion de ſe venger; mais elle ſait ſe couvrir de l'extérieur de l'amitié, juſqu'au moment qu'elle trouve à ſe ſatisfaire.

Il y a quelque fois de la nobleſſe dans l'*Inimitié ;* & il ſeroit honteux de n'en point avoir pour certaines perſonnes : mais la *Rancune* a toujours quelque choſe de bas ; un courage fier refuſe nettement le pardon, ou l'accorde de bonne grâce.

On a vu les ſentiments être héréditaires, & l'*Inimitié* ſe perpétuer dans les familles : les mœurs ſont changées ; le fils ne veut du père que la ſucceſſion des biens. Les réconciliations parfaites ſont rares : il reſte ſouvent de la *Rancune* après celles qui paroiſſent être les plus ſincères ; & la façon de pardonner qu'on attribue aux italiens, eſt aſſez celle de toutes les nations.

Je crois qu'il n'y a que les perturbateurs du repos public qui doivent être l'objet de l'*Inimitié* d'un philoſophe. S'il y a un cas où la *Rancune* ſoit excuſable, c'eſt à l'égard des traîtres ; leur crime eſt trop noir pour qu'on puiſſe penſer à eux ſans indignation. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) ININTELLIGIBLE, INCONCEVABLE, INCOMPRÉHENSIBLE. *Synonymes.*

Ces trois mots marquent également ce qui n'eſt pas à la portée de l'*Intelligence* humaine ; mais ils le marquent avec des nuances différentes.

Inintelligible ſe dit par raport à l'expreſſion ; *Inconcevable*, par raport à l'imagination ; *Incompréhenſible*, par raport à la nature de l'eſprit humain.

Ce qui eſt *inintelligible* eſt vicieux, il faut l'éviter ; ce qui eſt *inconcevable* eſt ſurprenant, il faut s'en défier ; ce qui eſt *incompréhenſible* eſt ſublime, il faut le reſpecter.

Les athées ſont ſi peu fondés dans le malheureux parti qu'ils ont pris, que, dès qu'on les preſſe de rendre compte de leurs opinions, ils ne tiennent que des propos vagues & *inintelligibles*. Nonobſtant l'obſcurité de leurs ſyſtêmes & les inconſéquences de leurs principes, il eſt *inconcevable* combien ils ſéduiſent de jeunes gens, à la faveur de quelques plaiſanteries ingénieuſes & de beaucoup d'impudence : comme ſi toutes les raiſons devoient diſparoître devant l'effronterie ; & comme ſi la nature, dans laquelle ils affectent de ſe retrancher, n'avoit pas elle-même des myſtères auſſi *incompréhenſibles* que ceux de la révélation. (*M.* BEAUZÉE.)

INIMITABLE, adj. *Grammaire.* Qu'on ne peut *imiter*. Voyez IMITATION. La nature a des beautés *inimitables*. Tout ce qui porte un caractère de génie ou d'originalité, ne s'*imite* point. Ce ſont les auteurs *inimitables* que les écrivains médiocres s'efforcent d'*imiter*.

(N.) INITIAL, E, adj. Appartenant au commencement. Ce mot vient du latin *Initium* (commencement).

On appelle Lettre *initiale*, la première lettre de chaque mot ; comme on appelle *finale*, la dernière. Les imprimeurs n'appellent ainſi que les premières lettres majuſcules, & le Dictionnaire de l'Académie dit que ce terme n'eſt d'uſage qu'à l'Imprimerie & dans ce ſens. Laiſſons aux imprimeurs leur uſage, s'ils veulent le garder : mais employons hardiment ce mot dans le ſens qu'indique l'étymologie, puiſque ce ſens a beſoin d'un terme propre, & qu'au fonds celui-ci n'a d'abord été imaginé que pour cette ſignification.

Pour répandre plus de netteté dans les diſcours écrits, en y introduiſant des diſtinctions ſenſibles, l'Orthographe exige que les lettres *initiales* de certains mots ſoient majuſcules.

1°. Le premier mot d'un diſcours quelconque & de toute propoſition nouvelle qui commence après un point ou un alinéa, doit commencer par une lettre *initiale* majuſcule.

Il en eſt de même d'un diſcours direct que l'on raporte, d'un paſſage que l'on cite, quoiqu'il ſoit précédé d'une ponctuation plus foible que le point, comme c'eſt l'ordinaire après l'annonce qu'on en fait. *Lorſque j'entendis les ſcènes du payſan dans le* FAUX GÉNÉREUX, *je dis :* « *Voilà qui* » *fera fondre en larmes* ». (*M. Diderot.*)

L'*Initiale* majuſcule ſert, dans tous ces cas, à diſtinguer les ſens indépendants l'un de l'autre, & facilite par conſéquent l'intelligence de ce qu'on lit.

2°. Les noms propres d'anges, d'hommes, de fauſſes divinités, d'animaux, de royaumes, de provinces, de rivières, de montagnes, de villes ou autres habitations, de conſtellations, de jours, de mois, &c, doivent avoir une *initiale* majuſcule : comme *Michel*, *Gabriel*, *Bélial*, *Belphégor*, *Adam*, *Eve*, *Joſeph*, *Marie ; Jupiter*, *Junon*, *Mercure*, *Minerve ; Bucéphale*, *Amalthée ; Europe*, *Aſie*, *Allemagne*, *France*, *Normandie*, *Bourgogne ; Rhin*, *Tibre*, *Seine*, *Meuſe ; Athos*, *Véſuve*, *Parnaſſe*, *Cithéron ; Paris*, *Madrid*, *Vaugirard*, *Meudon*, *Belle-vûe*, *Chambord ;* le *Bélier*, le *Verſeau*, la *grande Ourſe ; Lundi*, *Jeudi ; Juillet*, *Octobre ;* &c.

C'eſt une diſtinction d'autant plus néceſſaire, que les noms propres étant pour la plupart appellatifs dans leur origine, une *initiale* majuſcule lève tout d'un coup l'incertitude qu'il pourroit y avoir entre le ſens appellatif & le ſens individuel. Cette utilité de diſtinguer les différents ſens eſt le fondement des cinq règles qui vont ſuivre immédiatement.

3°. Le nom *Dieu*, quand il déſigne individuellement l'être ſuprême, doit avoir une *initiale* majuſcule, parce qu'il eſt alors comme un nom propre. *C'eſt Dieu qui a créé le monde. Vous ne prendrez pas le nom de Dieu en vain.*

Mais le nom *Dieu* rentre dans l'ordre commun, s'il eſt appliqué aux fauſſes divinités du

paganiſme, s'il eſt pris dans un ſens figuré, ſi à l'égard de l'être ſuprême il eſt regardé comme ſujet de quelque qualification déterminative. *L'origine des dieux du paganiſme* (excellent ouvrage de M. l'abbé Bergier). *Vous êtes tous des dieux & les enfants du Très-Haut* (Pſ. 81.). *Le dieu des miſéricordes, le dieu des vengeances, le dieu des armées, le dieu d'Abraham.* Dans tous ces cas, *Dieu* eſt un vrai nom appellatif.

4°. Les noms des ſciences, des arts, des métiers, s'ils ſont pris dans un ſens individuel qui diſtingue la ſcience, l'art, le métier, de toute autre ſcience, de tout autre art, de tout autre métier, doivent prendre une *initiale* majuſcule. *La Grammaire a des principes plus importants & plus ſolides qu'il ne paroît d'abord. Il eſt honteux d'ignorer les fondements de l'Orthographe. Nous avons depuis quelques années un bon dictionnaire de Muſique. La Menuiſerie emprunte le ſecours de la Géométrie & du Deſſin, pour fournir des embelliſſements à l'Architecture.*

Mais ces noms rentrent dans l'ordre commun, dès qu'ils deviennent ſujets d'une qualification déterminative; & on les écrit ſans *initiale* majuſcule. *On a appliqué ſans jugement la grammaire latine à toutes les langues, comme ſi chaque langue ne devoit pas avoir ſa grammaire propre. Notre orthographe actuelle eſt déja loin de l'orthographe ancienne. La muſique italienne vaut-elle mieux que la muſique françoiſe? Il y a beaucoup de deſſins précieux dans ſon portefeuille. Un bâtiment d'architecture gothique qu'on a embelli d'une menuiſerie élégante & d'une ferrurerie recherchée.*

5°. Il faut donner des lettres majuſcules pour *initiales* aux noms appellatifs des tribunaux, des compagnies, des corps, & à ceux qui déterminent par l'idée d'une profeſſion ou d'une dignité ſoit eccléſiaſtique ſoit civile, lorſque ces noms ſont employés ſans complément déterminatif pour déſigner individuellement leur objet. *Il fut condanné par arrêt du Parlement. Il faut ſe ſoumettre à l'autorité de l'Égliſe. Conſultez le dictionnaire de l'Académie. L'Apôtre fait une belle peinture de la charité. Le Roi reçut alors les preuves les plus éclatantes de l'affection de ſes peuples.*

Mais ces mêmes mots s'écrivent ſans majuſcule *initiale*, s'ils demeurent ſans application individuelle, ou ſi l'application eſt déſignée par un complément déterminatif. *La ſuppreſſion momentanée des parlements fera époque dans notre hiſtoire. Nous devons prier pour l'union des égliſes. On doit de grandes lumières aux académies de l'Europe. Un apôtre doit ſurtout prêcher d'exemple. Un roi ſage fait ſon capital de mériter l'affection de ſes ſujets. Le ſaint évêque de Genève. Le pape régnant.*

6°. Quand on adreſſe la parole à une perſonne ou à un être quelconque, le nom qui déſigne cette perſonne ou cet être, fût-il appellatif, doit avoir une *initiale* majuſcule, parce qu'il eſt déterminé individuellement par l'idée de la ſeconde perſonne. *Il n'y a plus qu'un ſeul prodige que j'annonce aujourd'hui au monde: ô Ciel, ô Terre, étonnez-vous à ce prodige nouveau! c'eſt que parmi tant de témoignages de l'amour divin, il y ait tant d'incrédules & tant d'inſenſibles.* (Boſſuet.)

De là vient qu'on écrit avec une *initiale* majuſcule *Monſeigneur, Monſieur, Madame, Mademoiſelle*, en adreſſant la parole aux perſonnes. Cela arrive ſi ſouvent, qu'on a cru devoir écrire ces mots avec une majuſcule, même hors le cas de l'apoſtrophe: on a ſenti enſuite qu'il falloit donner, à cet uſage univerſel, un principe également univerſel; & on a imaginé que c'étoit une affaire de politeſſe, comme ſi l'Orthographe devoit peindre autre choſe que la parole avec les acceſſoires relatifs aux différents ſens: cette politeſſe déplacée a ſuggéré enſuite aux imprimeurs d'écrire avec des majuſcules les pronoms *Il, Elle*, quand ils ſe rapportent aux noms *Roi* ou *Majeſté*. Ce ſont de vrais abus, des fautes contre les vrais principes: il faut écrire, *J'ai remis votre lettre à monſieur* ou *à mr l'abbé N, à madame* ou *à mdc la ducheſſe de N. Sa majeſté le nomma à cet emploi, dès qu'elle fut inſtruite de la juſtice de ſes prétentions.*

7°. Quand un mot a dans l'uſage pluſieurs ſens différents, il eſt aſſez convenable d'employer une *initiale* majuſcule, pour déſigner le ſens le plus conſidérable. Ainſi, écrivons *la jeuneſſe*, pour marquer le plus bel âge de la vie; & *la Jeuneſſe* pour déſigner les jeunes gens. Les *Grands* ſont les premiers hommes de la nation; & *grands* n'eſt qu'un adjectif, quand on dit, par exemple, *les grands principes, de grands talents.* Le *gouvernement* eſt l'action de gouverner; & le *Gouvernement* déſigne les perſonnes qui gouvernent. Les lois de l'*État* (du Gouvernement); les devoirs de votre *état* (de votre condition, de votre profeſſion). Le vœu *général*; un *Général* d'armée d'ordre, &c. Cette diſtinction doit même avoir lieu entre deux ſens individuels d'un nom appellatif. *Il ſe rendit au ſénat* (en parlant du lieu). *Il fut blâmé par le Sénat* (en parlant de la compagnie); quoique dans les deux cas il s'agiſſe uniquement du ſénat de Rome.

8°. Dans la Poéſie il eſt reçu, pour mieux aſſûrer la diſtinction des vers, de mettre une majuſcule au commencement de chacun, grand ou petit, ſoit qu'il commence un ſens ſoit qu'il ne faſſe que partie d'un ſens commencé.

Renonçons au ſtérile appui
Des Grands qu'on implore aujourd'hui;
Ne fondons point ſur eux une eſpérance folle;
Leur pompe, indigne de nos vœux,
N'eſt qu'un ſimulacre frivole;
Et les ſolides biens ne dépendent pas d'eux. *Rouſſeau.*

Éviter

Évitez de faire majuſcules les lettres *initiales* dans tous ou dans pluſieurs de ces cas, c'eſt une entrepriſe qui doit révolter la raiſon autant qu'elle choque les ieux. C'eſt une pratique contraire à un uſage très-réfléchi de la nation. Elle tend à nous priver de l'avantage réel qu'on a trouvé juſqu'à préſent, à ſe conformer là-deſſus aux règles qu'on vient de preſcrire; & ne peut être bonne qu'à bannir de notre écriture la netteté de l'expreſſion, qui dépend toujours de la diſtinction préciſe des objets. Ajoutons que l'œil même a intérêt à la conſervation des *Initiales* majuſcules; il s'égareroit & ſe lafferoit dans la plaine trop uniforme d'une page, où toutes les lettres ſeroient conſtamment égales: les grandes lettres, ſemées avec intelligence parmi les petites, ſont des points de repos pour l'œil, auquel elles offrent en même temps le plaiſir de la variété. Lorſque ces repos deviennent en même temps des avis muets ſur des obſervations néceſſaires, on ſent quel eſt le prix d'une bagatelle apparente, qui eſt en effet une heureuſe invention de l'art, pour augmenter ou pour fixer la lumière.

Dans les différentes écritures à la main, les maîtres diſtinguent des lettres courantes *initiales*, dont la forme particulière indique qu'elles ſont deſtinées ou même qu'elles ne ſont deſtinées qu'à cet uſage.

Dans les inſcriptions on déſigne fort ſouvent des mots entiers par la ſeule lettre *initiale*: ainſi, S. P. Q. R. ſignifie, comme on ſait, *Senatus populuſque romanus*. On a quelquefois abuſé de l'équivoque de ces lettres, pour leur prêter un ſens tout autre que celui qu'on a voulu leur donner à l'origine. Il y avoit, par exemple, ſur la porte du palais du pape, M. CCC. LX; ce qui étoit ſimplement une date: Spéron Spéroné dit à quelques cardinaux que ces lettres ſignifioient, *Multi cardinales cæci creârunt Leonem decimum*, parce que ce pape étoit encore trop jeune quand il fut élevé à la dignité pontificale; & les maux qu'il a occaſionnés dans l'Égliſe par le ſchiſme de Luther & enſuite de Calvin, n'ont que trop juſtifié cette interprétation. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) INSINUATION, ſ. f. *Belles-Lettres.* Tour d'Éloquence, qui conſiſte à préſenter à l'auditoire, au lieu de l'objet qu'on ſe propoſe, & pour lequel on ſait qu'il a de la répugnance ou de l'éloignement, un autre objet qui l'intéreſſe, & qui, par ſes raports avec l'objet dont il s'agit, diſpoſe d'abord les eſprits à ne pas en être bleſſés, & les amène inſenſiblement à le voir d'un œil favorable. Cicéron recommande cette méthode toutes les fois que celui qui eſt en cauſe, ou la cauſe elle-même, préſente un aſpect odieux. *Inſinuatione utendum, eſt quum animus auditoris infenſus eſt.* Et il indique les moyens d'uſer d'*Inſinuation*. *Si cauſæ turpitudo contrahit offenſionem; aut, pro eo homine in quo offenditur, alium hominem qui diligitur interponi oportet; aut pro re in quâ offenditur, aliam rem quæ probatur; aut pro re hominem, aut pro homine rem; ut, ab eo quod odit, ad id quod diligit auditoris animus traducatur.* Par exemple, il s'agit d'un fils dont l'imprudence & la témérité ont beſoin d'indulgence, & dont la défenſe directe révolteroit les juges: on parle des vertus & des ſervices de ſon père, & on le peint accablé de douleur de l'égarement de ſon fils. Il s'agit d'une action odieuſe & puniſſable qu'un homme de mérite a commiſe dans quelque malheureux moment: on commence par rappeler les actions louables qui ont honoré le reſte de ſa vie; & l'on demande comment il eſt poſſible qu'un caractère honnête, un heureux naturel, ſe ſoit tout à coup démenti? *Deinde, quum jam mitior factus erit auditor, ingredi pedetentim in defenſionem, & dicere, ea quæ indignantur adverſarii, tibi quoque indigna videri: deinde quum lenieris eum qui audiet, demonſtrare nihil eorum ad te pertinere.*

Ce n'eſt pas ſeulement dans l'exorde de ſes harangues que Cicéron emploie cet artifice; il y revient quand il s'agit d'émouvoir, de gagner les juges: & on le voit dans ſes péroraiſons tantôt ſe préſenter lui-même à la place de l'accuſé (*pro Sextio, pro Plancio*); tantôt faire parler l'accuſé à ſa place (*pro Milone*); tantôt introduire à la place de l'accuſé ſes parents, ſes amis, ſa femme, ſes enfants (*pro Flacco, pro Cœlio, pro Murenâ*); ou quelque perſonne ſacrée, comme la veſtale dans la péroraiſon du plaidoyer pour Fonteius; tantôt appeler à ſon ſecours le peuple, les chevaliers, les centurions, les ſoldats, dont l'accuſé a mérité l'eſtime, comme dans la péroraiſon du plaidoyer pour Milon, où il épuiſe toutes les reſſources de l'Éloquence pathétique. *Voyez* PÉRORAISON.

Le diſcours de Phénix à Achille pour l'adoucir, au neuvième livre de l'Iliade, eſt rempli d'*Inſinuation*: ſa propre hiſtoire, les leçons de Pélée lorſqu'il lui confia ſon fils, l'aventure de Méléagre, l'allégorie des prières, ſont autant de détours pour arriver au même but.

L'*Inſinuation* s'emploie de même à rejeter ſur l'adverſaire ce que la cauſe a d'odieux, & à détourner d'une partie à l'autre l'indignation de l'auditoire. Mais il faut y mettre, dit le même orateur, beaucoup de prudence ou d'adreſſe, faire ſemblant de ne vouloir que ſe juſtifier ſoi-même, & n'attaquer qu'avec beaucoup de précaution ceux à qui l'auditoire paroît s'intéreſſer: *Negare te quidquam de adverſariis eſſe dicturum: ut neque aperte lædas eos qui diliguntur, & tamen id obſcurè faciens, quoad poſſis, alienes ab eis auditorum voluntatem.*

On voit par là que les raffinements de l'art de nuire ne ſont pas nouveaux; & dans les oraiſons de

Cicéron, nos gens de Cour pourroient eux-mêmes en trouver des exemples dont ils ſeroient jaloux. Mais il n'y en a pas un, dans le plus *inſinuant* des orateurs, qui approche de celui que nous en a donné Racine, dans la ſcène de Narciſſe avec Néron, au quatrième acte de Britannicus. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) INSINUER, PERSUADER, SUGGÉRER. *Synonymes.*

On *inſinue* finement & avec adreſſe. On *perſuade* fortement & avec éloquence. On *ſuggère* par crédit & avec artifice.

Pour *inſinuer*, il faut ménager le temps, l'occaſion, l'air, & la manière de dire les choſes. Pour *perſuader*, il faut faire ſentir les raiſons & l'avantage de ce qu'on propoſe. Pour *ſuggérer*, il faut avoir aquis de l'aſcendant ſur l'eſprit des perſonnes.

Inſinuer dit quelque choſe de plus délicat. *Perſuader* dit quelque choſe de plus pathétique. *Suggérer* emporte quelquefois dans ſa valeur quelque choſe de frauduleux.

On couvre habilement ce qu'on veut *inſinuer*. On propoſe nettement ce qu'on veut *perſuader*. On fait valoir ce qu'on veut *ſuggérer*.

On croit ſouvent avoir penſé de ſoi-même ce qui a été *inſinué* par d'autres. Il eſt arrivé plus d'une fois qu'un mauvais raiſonnement a *perſuadé* des gens qui ne s'étoient pas rendus à des preuves convaincantes & démonſtratives. La ſociété des perſonnes qui ne penſent & n'imaginent qu'autant qu'elles ſont *ſuggérées* par leurs domeſtiques, ne peut pas être d'un goût bien délicat. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) INSUFFISANCE, INCAPACITÉ, INAPTITUDE. *Synonymes.*

On déſigne par ces mots le manque des diſpoſitions néceſſaires pour réuſſir dans ce qu'on ſe propoſe, mais avec des différences.

L'*Inſuffiſance* vient du défaut de proportion entre les moyens & la fin; l'*Incapacité*, de la privation des moyens; & l'*Inaptitude*, de l'impoſſibilité d'aquérir aucun moyen.

On peut ſouvent ſuppléer à l'*Inſuffiſance*; on peut quelque fois réparer l'*Incapacité*: mais l'*Inaptitude* eſt ſans remède.

C'eſt une faute, que d'engager les jeunes gens dans les fonctions du miniſtère eccléſiaſtique, quand on connoît leur *Inſuffiſance*; c'eſt un crime, que de les y porter, quand on connoît leur *Incapacité*; c'eſt un mépris ſacrilège de la Religion, que de les y forcer par la raiſon même de leur *Inaptitude*: rien de plus commun néanmoins que ces vocations ſcandaleuſes à un état qui exige les diſpoſitions les plus grandes, les plus décidées, & les plus ſaintes. (*M.* BEAUZÉE.)

INTÉRESSANT, E, adj. *Beaux-Arts.* Dans un ſens général, l'*Intéreſſant* eſt l'oppoſé de l'indifférent; & tout ce qui réveille notre attention, pique notre curioſité, peut être nommé *intéreſſant*. Mais ce nom convient principalement à ce qui nous affecte, non comme un objet de méditation ou comme le ſouvenir d'une jouïſſance paſſée, mais comme nous fourniſſant une occaſion actuelle de jouir, & excitant en nous un déſir qui dure autant que l'*Intérêt*. C'eſt ainſi que, dans un poème épique ou dramatique, nous appelons *intéreſſante* une ſituation, non ſeulement parce qu'elle nous plaît ou même parce qu'elle nous cauſe quelque ſentiment agréable ou déſagréable, mais en tant qu'elle tient notre eſprit dans un état de ſuſpenſion & d'attente qui nous fait ſouhaiter d'arriver à une iſſue, à un dénoûment.

Il y á des objets que nous conſidérons avec quelque plaiſir, ſans y prendre un véritable *Intérêt*. Nous les voyons comme des tableaux agréables; nous n'obſervons ce qu'ils nous offrent qu'en ſimples ſpectateurs, pour leſquels il eſt égal qu'il arrive ceci ou cela, pourvu qu'il ne réſulte aucun inconvénient à leur égard. C'eſt ainſi qu'un homme oiſif, appuyé ſur ſa fenêtre, voit les paſſants qui vont & viennent & n'a d'autre envie que de s'amuſer en les regardant. Nous ſommes auſſi quelque fois dans cette diſpoſition d'eſprit, en liſant des deſcriptions de pays, des relations de voyages, des récits hiſtoriques, dans la lecture deſquels nous ne cherchons qu'à paſſer notre temps. On ne dit jamais de pareilles choſes qu'elles ſoient *intéreſſantes*, puiſqu'on les enviſage comme des choſes qui n'ont aucun raport à notre perſonne ni à notre état.

Il peut même arriver que de ſemblables objets faſſent des impreſſions aſſez fortes ſur nous, ſans devenir pour cela *intéreſſants* dans le ſens rigoureux. La plupart des choſes qui nous font éprouver quelque paſſion, en tant qu'elles nous paroiſſent bonnes ou mauvaiſes, ne deviennent pas *intéreſſantes* pour cela. On peut nous rendre triſtes, gais, tendres, voluptueux, & nous entretenir un certain temps dans ces ſituations, ſans nous *intéreſſer* vivement. Nous nous prêtons en quelque ſorte à ces différentes modifications, parce qu'elles nous occupent & nous tirent de l'ennui ou de l'indolence; mais elles ne nous mettent pourtant pas dans une véritable activité: ce ſeroit la même choſe pour nous que d'autres modifications tinſſent la place de celles qui exiſtent, ou qu'elles ſe ſuccédaſſent d'une manière différente.

Mais dès qu'il ſe préſente des objets qui excitent notre activité, qui nous font apercevoir qu'il nous manque quelque choſe; en ſorte que nous ſentons des déſirs, nous formons des projets, nous avons des craintes & des eſpérances: il ne nous eſt plus égal alors que les choſes tournent d'une manière ou d'une autre; nous nous occupons des moyens d'arriver à une telle iſſue, de détourner telle

autre ; & tant que cela nous tient à cœur, l'objet eſt dit *intéreſſant*.

L'*Intéreſſant* eſt la propriété eſſencielle de tous les objets eſthétiques ; parce que l'artiſte, en le produiſant, remplit d'un ſeul coup toutes les vûes de ſon art. D'abord il eſt aſſûré par là de plaire : car bien qu'il ſemble d'abord que la ſituation la plus déſirable, ſoit de jouïr de ſenſations agréables dans le ſein d'une parfaite tranquilité ; on découvre, en y regardant de plus près, que le dévelopement de cette activité intérieure, par lequel nous exerçons librement nos propres forces, eſt ce qui convient le mieux à notre nature, & que nous préférons par conſéquent cette ſituation à toute autre. Cette activité veut toujours être miſe en jeu ; c'eſt le premier & le vrai reſſort de toutes nos actions ; & elle ne diffère point de ce que les philoſophes ont nommé *Amour-propre* ou *Intérêt*, & dont ils ont fait le grand mobile de notre conduite. Ainſi, l'artiſte n'a point de moyen plus efficace de nous flatter, de s'inſinuer, & de nous devenir agréable, qu'en excitant notre activité par la repréſentation d'objets *intéreſſants*. Tout homme eſt obligé d'avouer que les jours les plus heureux de ſa vie, ont été ceux où ſon ame a été miſe en état de déployer le plus grand degré d'activité.

Les objets *intéreſſants* deviennent d'autant plus importants, qu'ils ſont plus propres, non ſeulement à exciter, mais ſurtout à augmenter cette activité intérieure de l'ame, qui fait le véritable prix de l'homme. Ce ne ſont pas ces ames douces, paiſibles, occupées de jouïſſances calmes, de voluptés où l'enthouſiaſme domine, fût-il pouſſé juſqu'à l'extaſe ; ce ne ſont pas, dis-je, ces ames qui répondent au but de la nature & à leur véritable deſtination : ce ſont celles qu'un feu ſecret dévore, qui ſont ardentes, brûlantes, & dont rien ne peut étancher la ſoif de connoître & de jouïr. L'excellence de l'homme conſiſte à poſſéder une pareille ame, dont les facultés ſoient comme un arc toujours bandé. Or comme les forces du corps le plus robuſte s'engourdiſſent dans le repos & dans l'oiſiveté, au lieu qu'un homme médiocrement vigoureux ſe fortifie par le travail ; les nerfs de l'ame, ſi je peux m'exprimer ainſi, ſe relâchent dans l'inaction & même dans l'état de ſimple jouïſſance. Mais les beaux-arts pourroient prévenir ce relâchement, s'ils ſavoient nous préſenter toujours des objets *intéreſſants* : & par ce ſeul endroit, ils ſont déja propres à nous rendre un ſervice très-important.

L'artiſte cependant n'accomplit, de la manière la plus parfaite, les devoirs de ſa vocation, que lorſqu'après avoir excité les forces de l'ame, il leur donne une direction avantageuſe, c'eſt à dire, lorſqu'il la porte conſtamment à la juſtice & à la vertu. Au contraire il agit en traître à l'égard des hommes, quand, ſoit par caprice, ou par mauvaiſe volonté, ou même par une ſimple ignorance, il fait prendre aux forces de l'ame des déterminations nuiſibles. On eſt fondé à faire ce reproche à Molière & à d'autres comiques, qui n'*intéreſſent* que trop ſouvent le ſpectateur en faveur de la fraude & du vice.

Quiconque veut toucher les autres, doit être touché lui-même ; d'où il s'enſuit qu'on peut, avec le même fondement, exiger de ceux qui aſpirent à faire un ouvrage *intéreſſant*, que leur propre ame ſoit active & capable de s'*intéreſſer*. En vain prétendroit-on d'un homme froid, ou livré uniquement à la méditation, ou qui ne penſe qu'à ſavourer des objets de jouïſſance, qu'il produiſit quelque choſe d'*intéreſſant* : étant lui-même ſans chaleur, comment parviendroit-il à échauffer notre cœur ? Des artiſtes qui ne connoiſſent point d'objets plus *intéreſſants* qu'un beau payſage ou un doux zéphyr, & qui les préfèrent aux grandes entrepriſes où toutes les forces de l'ame entrent en jeu, ne feront jamais naître un grand *Intérêt*. Il faut pour cet effet une ame qui aime à agir elle-même, ou à prendre part aux actions des autres ; qui s'occupe ſérieuſement du deſſein de faire régner l'ordre & de bannir le déſordre ; qui, dès que la moindre occaſion s'en préſente, prenne aiſément feu en faveur du bien ou contre le mal ; une ame enfin pour qui rien de ce qui touche l'humanité ne ſoit étranger, & ſuivant la belle expreſſion de M. Haller, *qui ſe retrouve en tout autre*. En un mot, l'artiſte qui veut être *intéreſſant*, doit s'*intéreſſer* à toutes les affaires tant générales que particulières dont il fait ſon objet, & ſe mettre à la place des perſonnes qu'il fait parler & agir. Alors tout s'anime & ſe vivifie à ſes propres regards, & il entre dans une ſituation qu'il peut communiquer à d'autres. Cela prouve encore que tout grand artiſte doit être philoſophe & honnête homme. (*M. DE SULZER.*)

INTÉRÊT, ſ. m. *Litterature*. L'*Intérêt*, dans un ouvrage de Littérature, naît du ſtyle, des incidents, des caractères, de la vraiſemblance, & de l'enchaînement.

Imaginez les ſituations les plus pathétiques ; ſi elles ſont mal amenées, vous n'*intéreſſerez* pas.

Conduiſez votre poème avec tout l'art imaginable ; ſi les ſituations en ſont froides, vous n'*intéreſſerez* pas.

Sachez trouver des ſituations & les enchaîner ; ſi vous manquez du ſtyle qui convient à chaque choſe, vous n'*intéreſſerez* pas.

Sachez trouver des ſituations, les lier, les colorier ; ſi la vraiſemblance n'eſt pas dans le Tout, vous n'*intéreſſerez pas*.

Or, vous ne ſerez vraiſemblant qu'en vous conformant à l'ordre général des choſes, lorſqu'il ſe plaît à combiner des incidents extraordinaires.

Si vous vous en tenez à la peinture de la nature commune, gardez partout la même proportion qui y règne.

Si vous vous élevez au deſſus de cette nature, & ie vos êtres ſoient poétiques, agrandis; que tout it réduit au module que vous aurez choiſi, & ie tout ſoit agrandi en même proportion : il ſeroit ridicule de mettre une gerbe de petits épis, tels s'ils croiſſent dans nos champs, ſous le bras d'une érès à qui l'on auroit donné ſept ou huit pieds de iut.

J'ai entendu dire à des gens d'un goût foible & eſquin, & qui, ramenant tout à l'imitation rigouſe de la nature, regardoient d'un œil de mépris s miracles de la fiction ; jamais femme s'eſt-elle riée comme Didon ?

At pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,
Pallentes umbras Erebi noctemque profundam,
Ante, Pudor, quam te violo aut tua jura reſolvo :

Que le père des dieux me frape de ſa foudre, qu'il me précipite chez les ombres, chez les pâles ombres de l'Érèbe & dans la nuit profonde, avant ; ô Pudeur, que je renonce à toi, & que je viole tes lois ſacrées ».

Ils n'entendoient rien à ce ton emphatique, faute connoître la vraie proportion des figures de Énéide : ils rejetoient de ce morceau tout ce qui ractériſe le génie, le premier & le ſecond vers ; ils ne s'accommodoient que de la ſimplicité du rnier. Ce Poème étoit ſans *Intérêt* pour eux. *M. DIDEROT.*)

INTÉRÊT. *Belles-Lettres, Poéſie.* Affection de ame qui lui eſt chère & qui l'attache à ſon objet. ans un récit, dans une peinture, dans une ſcène, ns un ouvrage d'eſprit en général, c'eſt l'attrait l'émotion qu'il nous cauſe, ou le plaiſir que ous éprouvons à en être émus de curioſité, d'inuiétude, de crainte, de pitié, d'admiration, &c.

J'ai déja diſtingué ailleurs l'*Intérêt* de l'art & lui de la choſe.

L'art nous attache, ou par le plaiſir de nous ouver nous-mêmes aſſez éclairés, aſſez ſenſibles our en ſaiſir les fineſſes, pour en admirer les autés ; ou par le plaiſir de voir dans nos ſemables ces talents, cette ame, ce génie, ce don plaire, d'émouvoir, d'inſtruire, de perſuader, c. Ce plaiſir augmente à meſure que l'art préente plus de difficultés & ſuppoſe plus de talents. ais il s'affoibliroit bientôt, s'il n'étoit pas ſoutenu ar l'*Intérêt* de la choſe ; & tout ſeul, il eſt trop ger pour valoir la peine qu'il donne. Le poète ra donc ſoin de choiſir des ſujets qui, par leur grément ou leur utilité, ſoient dignes d'exercer n génie ; ſans quoi, l'abus du talent changeroit un froid dédain ce premier mouvement de ſurſe & d'admiration que la difficulté vaincue auroit uſé.

L'*Intérêt* de la choſe n'eſt pas moins relatif à mour de nous-mêmes, que l'*Intérêt* de l'art ; it que la Poéſie, par exemple, prenne pour objets des êtres comme nous, doués d'intelligence & de ſentiment, ou des êtres ſans vie & ſans ame, c'eſt toujours par une relation qui nous eſt perſonnelle que ce ſentiment nous ſaiſit. Il eſt ſeulement plus ou moins vif, ſelon que le raport qu'il ſuppoſe de l'objet à nous eſt plus ou moins direct & ſenſible.

Le raport des objets avec nous-mêmes eſt de reſſemblance ou d'influence : de reſſemblance, par les qualités qui les raprochent de notre condition ; d'influence, par l'idée du bien ou du mal qui peut nous en arriver, & d'où naît le déſir ou la crainte.

J'ai fait voir, en parlant des *mouvements du ſtyle* & des moyens de l'animer, comme la Poéſie nous met partout en ſociété avec nos ſemblables, en attribuant à tout ce qui peut avoir quelque apparence de ſenſibilité, une ame pareille à la nôtre. Il n'eſt donc pas difficile de concevoir par quelle reſſemblance deux jeunes arbriſſeaux qui étendent leurs branches pour les entrelacer, deux ruiſſeaux qui, par mille détours, cherchent la pente qui les raproche, participent à l'*Intérêt* que nous inſpirent deux amants. Qu'on ſe demande à ſoi-même d'où naît le plaiſir délicat & vif que nous fait le tableau de la belle ſaiſon, lorſque la terre eſt *en amour*, comme diſent ſi bien les laboureurs ; que l'on ſe demande d'où naît l'impreſſion de mélancolie que fait ſur nous l'image de l'automne, lorſque les forêts & les champs ſe dépouillent, & que la nature ſemble dépérir de vieilleſſe ; on trouvera que le printemps nous invite à des noces univerſelles, & l'automne à des funérailles, & que nous y aſſiſtons à peu près comme à celles de nos pareils.

Lorſque la peinture d'un payſage riant & paiſible vous cauſe une douce émotion, une rêverie agréable, conſultez-vous, & vous trouverez que, dans ce moment, vous vous ſuppoſez aſſis au pied de ce hêtre, au bord de ce ruiſſeau, ſur cette herbe tendre & fleurie, au milieu de ces troupeaux, qui, de retour le ſoir au village, vous donneront un lait délicieux. Si ce n'eſt pas vous, c'eſt un de vos ſemblables que vous croyez voir dans cet état fortuné ; mais ſon bonheur eſt ſi près de vous, qu'il dépend de vous d'en jouïr : & cette penſée eſt pour vous ce qu'eſt pour l'avare la vûe de ſon or, l'équivalent de la jouiſſance. Mais à ce tableau que vous préſente la nature, le poète ſait qu'il manque quelque choſe. Il place une bergère au bord du ruiſſeau ; il la fait jeune & jolie, ni trop négligée, de peur de bleſſer votre délicateſſe, ni trop parée, de peur de détruire votre illuſion. Il lui donne un air ſimple & naïf, car il ſait que vous demandez un cœur facile à ſéduire ; il lui donne une voix touchante, organe d'une ame ſenſible ; & il la peint ſe mirant dans l'eau & mêlant des fleurs à ſes cheveux, comme pour vous annoncer qu'elle a ce déſir de plaire, qui ſuppoſe le beſoin d'aimer. S'il veut rendre le tableau plus piquant,

il placera loin d'elle un bocage ſombre, où vous croirez qu'il eſt facile de l'attirer. Il feindra même qu'un berger l'y appelle; vous le verrez entre les arbres, le feu du déſir dans les ieux; & un mouvement confus de jalouſie ſe mêlera, ſi elle ſourit, au ſentiment qu'elle vous inſpire.

Je ſuppoſe au contraire que le poète veuille vous cauſer une ſombre mélancolie, c'eſt un déſert qu'il vous peindra. Le bruit d'un torrent qui ſe précipite ſur des rochers, qui va dormir dans des gouffres, trouble ſeul dans ce lieu ſauvage le ſilence de la nature. Vous y voyez des chênes briſés par la foudre, mais que la hache a reſpectés; des montagnes couronnées de frimats terminent l'horizon; de tous les oiſeaux, l'aigle ſeul oſe y dépoſer les fruits de ſes amours. Il vole, tenant dans ſes griffes un tendre agneau enlevé à ſa mère, & dont le bêlement timide ſe fait entendre dans les airs: cependant l'aigle aux ailes étendues arrive joyeux de ſa proie; il la dépouille, la déchire & la partage à ſes petits. Plus bas la louve allaite les ſiens; & dans les ieux de cette bête féroce l'amour maternel ſe peint avec douceur. Ces deux actions, toutes ſimples, concourent avec l'image du lieu à exciter dans l'ame cette crainte que les enfants aiment ſi fort à éprouver, & dont l'homme, qui eſt toujours enfant par le cœur, ne dédaigne pas de jouir encore.

Le déſir d'être auprès de la bergère vous attachoit au premier tableau; le plaiſir ſecret de n'être pas au bord de ce torrent, au pied de ces rochers, parmi ces animaux terribles, vous attache au ſecond: car il n'eſt pas moins doux de contempler les maux dont on eſt exempt, que de voir les biens dont on peut jouïr.

Dans l'un & l'autre de ces tableaux, on voit la nature *intéreſſante*; mais lequel des deux eſt celui de la belle nature? C'eſt ce qui n'importe guères au poète: car la beauté poétique n'eſt autre choſe que l'*Intérêt*; & pour lui la belle nature eſt celle dont l'imitation nous émeut comme nous voulons être émus. Et dans quel autre ſens diroit-on que ce déſert eſt un beau déſert, que ce payſage eſt un beau payſage? Lorſqu'on lit dans Homère que le prêtre d'Apollon, à qui les grecs avoient refuſé de rendre ſa fille, *s'en alloit, en ſilence, le long du rivage de la mer, dont les flots faiſoient un grand bruit*: à la ſenſation que fait le vague de cette peinture, chacun s'écrie, Cela eſt beau! Et certainement on ne veut pas dire que ce rivage eſt un beau rivage, que cette mer eſt une belle mer; car ſi l'on écarte l'image de ce père affligé qui *s'en alloit en ſilence*, le reſte du tableau n'eſt plus rien. Il eſt donc vrai qu'en Poéſie rien n'eſt beau que par les raports des détails avec l'enſemble, & de l'enſemble avec nous-mêmes.

D'où vient que la nature, embellie dans la réalité, devient ſi ſouvent inſipide à l'imitation? d'où vient que la nature inculte & brute nous enchante dans l'imitation, & nous déplaît dans la réalité? Que l'on repréſente, ſoit en Peinture ſoit en Poéſie, ce palais dont vous admirez la ſymmétrie & la magnificence; il ne vous cauſe aucune émotion: qu'on vous retrace les ruines d'un vieil édifice, vous êtes ſaiſi d'un ſentiment confus que vous chériſſez, ſans même en déméler la cauſe. Pourquoi cela? Pourquoi? c'eſt que l'un de ces tableaux eſt pathétique, & que l'autre ne l'eſt pas; que celui-ci ne réveille en vous aucune idée qui vous émeuve, & que celui-là tient à des choſes qui vous donnent à réfléchir. Des générations qui ont diſparu de la terre, les ravages du temps auquel rien n'échape, les monuments de l'orgueil qu'il a ruinés, la vieilleſſe, la deſtruction, tout cela vous ramène à vous-même. On ne lit pas ſans émotion la réponſe de Marius à l'envoyé du gouverneur de Lybie: « Tu diras à Sextilius que tu as vu Marius » aſſis au milieu des ruines de Carthage ». Je demandois à un voyageur qui avoit parcouru cette Grèce, encore célèbre par les débris de ſes monuments, je lui demandois, dis-je, ſi ces lieux étoient fréquentés: « Nous n'y avons trouvé, me dit-il, que » le temps, qui démoliſſoit en ſilence ». Cette réponſe me ſaiſit.

Examinez tout ce qu'on appelle tableaux pathétiques dans la nature, il ſemble qu'on y liſe la même inſcription qui fut gravée ſur une pyramide élevée en mémoire d'une éruption du Véſuve: *Poſteri, poſteri, veſtra res agitur.* C'eſt à ce grand caractère qu'on diſtingue ce qui porte avec ſoi un *Intérêt* univerſel & durable.

Quæque olim jubeant natos meminiſſe parentes.

En général la nature qui ne dit rien à l'ame, qui n'y excite aucun ſentiment, ou qui la rebute & la révolte par des impreſſions qu'elle fuit, va contre l'intention du poète, & doit être bannie de la Poéſie. Celle au contraire dont nous ſommes émus, comme il veut que nous le ſoyons & comme nous aimons à l'être, eſt celle qu'il doit imiter. Si donc il veut inſpirer la crainte ou le déſir, l'envie ou la pitié, la joie ou la mélancolie, qu'il interroge ſon ame: il eſt certain que pour ſe bien conduire, il n'a qu'à ſe bien conſulter.

Cette règle eſt encore plus ſûre dans le moral que dans le phyſique: car celui-ci ne peut agir ſur l'ame que par des raports éloignés, & qui ne ſont pas également ſenſibles pour tous les eſprits; au lieu que dans le moral l'ame agit immédiatement ſur l'ame: rien n'eſt ſi près de l'homme que l'homme même.

Qu'un poète décrive un incendie, l'image des flammes & des débris nous affectera plus ou moins, ſelon que nous avons l'imagination plus ou moins vive, & le plus grand nombre même en ſera foiblement ému. Mais qu'il nous préſente ſimplement ſur un balcon de la maiſon qui brûle, une mère tenant ſon enfant dans ſes bras, & luttant contre la

nature, pour ſe réſoudre à le jeter, plus tôt que de le voir conſumé avec elle par les flammes qui l'environnent; qu'il la préſente meſurant tour à tour, avec des ieux égarés, l'effrayante hauteur de la chute, & le peu d'eſpace, plus effrayant encore, qui la ſépare des feux dévorants; tantôt èlevant ſon enfant vers le ciel avec les regards de l'ardente prière; tantôt prenant avec violence la réſolution de le laiſſer tomber, & le retenant tout à coup avec le cri du déſeſpoir & des entrailles maternelles; alors le preſſant dans ſon ſein & le baignant de ſes larmes, & dans l'inſtant même ſe refuſant à ſes innocentes careſſes qui lui déchirent le cœur; ah! qui ne ſent l'effet que ce tableau doit faire, s'il eſt peint avec vérité!

Combien de peintures phyſiques dans l'Iliade! en eſt-il une ſeule dont l'impreſſion ſoit auſſi générale que celle des adieux d'Hector & d'Andromaque, & de la ſcène de Priam aux pieds d'Achille, demandant le corps de ſon fils?

Il arrive quelquefois au Théâtre qu'un bon mot détruit l'effet d'un tableau pathétique; & le penchant de certains eſprits, de la plus vile eſpèce, à tourner tout en ridicule, eſt ce qui éloigne le plus nos poètes de cette ſimplicité ſublime, ſi difficile à ſaiſir & ſi facile à parodier. Mais il faut avoir le courage d'écrire pour les ames ſenſibles, ſans nul égard pour cette malignité froide & baſſe, qui cherche à rire où la nature invite à pleurer.

Lorſque pour la première fois on expoſa ſur la Scène le tableau des enfants d'Inès aux genoux d'Alphonſe, deux mauvais plaiſants auroient ſuffi pour en détruire l'illuſion. Un prince qui connoiſſoit la légèreté de l'eſprit françois, avoit même conſeillé à La Motte de retrancher cette belle ſcène; La Motte oſa ne pas l'en croire. Il avoit peint ce que la nature a de plus tendre & de plus touchant; & toutes les fois qu'on n'aura que les parodiſtes à craindre, il faut avoir, comme lui, le courage de les braver.

Il en eſt des objets qui élèvent l'ame, comme de ceux qui l'attendriſſent. La généroſité, la conſtance, le mépris de l'infortune, de la douleur, & de la mort; le dévoûment de ſoi-même au bien de la patrie, à l'amour ou à l'amitié; tous les ſentiments courageux, toutes les vertus héroïques produiſent ſur nous des effets infaillibles: mais vouloir que la Poéſie n'imite que de ces beautés, c'eſt vouloir que la Peinture n'employe que les couleurs de l'arc-en-ciel. Que les partiſans de la belle nature nous diſent donc ſi Racine & Corneille ont mal fait de peindre Narciſſe & Félix, Mathan & Cléopatre dans Rodogune? Il peut y avoir quelques beautés naturelles dans Cléopatre, dont le caractère a de la force & de la hauteur; mais dans l'indigne politique & la dureté de Félix, dans la perfidie & la ſcélérateſſe de Mathan, dans la fourberie, la noirceur, & la baſſeſſe de Narciſſe, où trouver la belle nature? Il faut renoncer à cette idée, & nous réduire à l'intention du poète: règle unique, règle univerſelle, & qui ramène tout au but de l'*Intérêt*.

Mais l'*Intérêt* le plus vif, le plus attachant, le plus fort, eſt celui de l'action dramatique *Voyez* ACTION, INTRIGUE, PATHÉTIQUE, UNITÉ, TRAGÉDIE. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) INTÉRIEUR, INTERNE, INTRINSÈQUE. *Synonymes.*

Intérieur ſe dit plus particulièrement des choſes ſpirituelles. *Interne* a plus de raport aux parties du corps. *Intrinſèque* s'applique à la valeur ou à la qualité qui réſulte de l'eſſence des choſes mêmes, indépendamment de l'eſtimation des hommes.

La dévotion doit être *intérieure*. Les maladies *internes* ſont les plus dangereuſes. Les fréquentes mutations des monnoies ont appris à faire attention à leur valeur *intrinſèque*. (*L'abbé* GIRARD.)

INTERJECTION, ſ. f. *Grammaire*, *Éloquence*. L'*Interjection* étant conſidérée par raport à ſa nature, dit l'abbé Régnier (*page* 534), eſt peut-être la première voix articulée dont les hommes ſe ſoient ſervis. Ce qui n'eſt que conjecture chez ce grammairien, eſt affirmé poſitivement par M. le préſident de Broſſes, dans ſes *Obſervations ſur les langues primitives*, qu'il a communiquées à l'Académie royale des Inſcriptions & Belles-Lettres.

« Les premières cauſes, dit-il, qui excitent la » voix humaine à faire uſage de ſes facultés, ſont » les ſentiments ou les ſenſations intérieures, & non » les objets du dehors, qui ne ſont, pour ainſi dire, » ni aperçus ni connus. Entre les huit parties d'orai- » ſon, les noms ne ſont donc pas la première, » comme on le croit d'ordinaire; mais ce ſont les » *Interjections*, qui expriment la ſenſation du de- » dans, & qui ſont le cri de la nature. L'enfant » commence par elles à montrer qu'il eſt tout à la » fois capable de ſentir & de parler.

» Les *Interjections*, même telles qu'elles ſont » dans nos langues formées & articulées, ne s'ap- » prennent pas par la ſimple audition & par l'in- » tonation d'autrui; mais tout homme les tient de » ſoi-même & de ſon propre ſentiment, au moins » dans ce qu'elles ont de radical & de *ſignificatif*, » qui eſt le même partout, quoiqu'il puiſſe y avoir » quelque variété dans la terminaiſon. Elles ſont » courtes; elles partent du mouvement machinal, » & tiennent partout à la langue primitive. Ce ne » ſont pas de ſimples mots, mais quelque choſe » de plus, puiſqu'elles expriment le ſentiment qu'on a » d'une choſe, & que par une ſimple voix prompte, » par un ſeul coup d'organe, elles peignent la » manière dont on s'en trouve intérieurement af- » fecté.

» Toutes ſont primitives, en quelque langue

» que ce ſoit, parce que toutes tiennent immédia-
» tement à la fabrique générale de la machine
» organique, & au ſentiment de la nature humaine,
» qui eſt partout le même dans les grands & pre-
» miers mouvements corporels. Mais les *Inter-*
» *jections*, quoique primitives, n'ont que peu de
» dérivés ».

[La raiſon en eſt ſimple. Elles ne ſont pas du langage de l'eſprit, mais de celui du cœur; elles n'expriment pas les idées des objets extérieurs, mais les ſentiments intérieurs.

Eſſenciellement bornés, l'aquiſition de nos connoiſſances eſt néceſſairement diſcurſive; c'eſt à dire que nous ſommes forcés de nous étayer d'une première perception pour parvenir à une ſeconde, & de paſſer ainſi par degrés ſucceſſifs, en courant, pour ainſi dire, d'idée en idée (*diſcurrendo*). Cette marche progreſſive & trainante fait obſtacle à la curioſité naturelle de l'eſprit humain; il cherche à tirer de ſon fonds même des reſſources contre ſa propre foibleſſe; il lie volontiers les idées qui lui viennent des objets extérieurs]; » il les
» tire les unes après les autres, comme avec
» un cordon, les combine & les mêle enſemble.
» Mais les mouvements intérieurs de notre ame,
» qui appartiennent à notre exiſtence, y ſont fort
» diſtincts, y reſtent iſolés, chacun dans leur claſſe,
» ſelon le genre d'affection qu'ils ont produit tout
» d'un coup, & dont l'effet, quoique permanent,
» a été ſubit. La douleur, la ſurpriſe, le dégoût
» n'ont rien de commun; chacun de ces ſentiments
» eſt un, & ſon effet a d'abord été ce qu'il devoit
» être : il n'y a ici ni dérivation dans les ſentiments,
» ni progreſſion factice, comme il y en a dans les
» idées.

» C'eſt une choſe curieuſe ſans doute que d'ob-
» ſerver ſur quelles cordes de la parole ſe frape
» l'intonation des divers ſentiments de l'ame, &
» de voir que ces raports, ſe trouvant les mêmes
» partout où il y a des machines humaines, éta-
» bliſſent ici, non plus une relation purement con-
» ventionnelle, telle qu'elle eſt d'ordinaire entre
» les choſes & les mots, mais une relation vrai-
» ment phyſique & de conformité entre certains
» ſentiments de l'ame & certaines parties de l'inſtru-
» ment vocal.

» La voix de la douleur frape ſur les baſſes
» cordes : elle eſt trainée, aſpirée, & profondément
» gutturale : *eheu*, *hélas*. Si la douleur eſt triſteſſe
» & gémiſſement, ce qui eſt la douleur douce,
» ou à proprement parler l'affliction; la voix,
» quoique toujours profonde, devient nazale.

» La voix de la ſurpriſe touche la corde ſur
» une diviſion plus haute : elle eſt franche & ra-
» pide; *ah ah*, *eh*, *oh oh*. Celle de la joie en
» différe en ce qu'étant auſſi rapide, elle eſt fré-
» quentative & moins brève; *ha ha ha ha*, *hi hi*
» *hi hi*.

» La voix du dégoût & de l'averſion eſt labiale;
» elle frape au deſſus de l'inſtrument ſur le bout
» de la corde, ſur les lèvres alongées, *fi*, *væ*,
» *pouah*; au lieu que les autres *Interjections*
» n'emploient que la voyelle, celle-ci ſe ſert auſſi
» de la lettre labiale la plus extérieure de toutes,
» parce qu'il y a ici tout à la fois ſentiment &
» action; ſentiment qui répugne, & mouvement
» qui repouſſe : ainſi, il y a dans l'*Interjection*
» voix & figure [ou articulation]; voix qui ex-
» prime, & figure qui rejette par le mouvement
» extérieur des lèvres alongées.

» La voix du doute & du diſſentiment eſt vo-
» lontiers nazale, à la différence que le doute eſt
» alongé, étant un ſentiment incertain, *hum*, *hom*;
» & que le pur diſſentiment eſt bref, étant un mouve-
» ment tout déterminé, *ni*, *non*.

» Cependant il ſeroit abſurde de ſe figurer que
» ces formules, ſi différentes en apparence & les
» mêmes au fond, ſe fuſſent introduites dans les
» langues en ſuite d'une obſervation réfléchie, telle
» que je la viens de faire. Si la choſe eſt arrivée
» ainſi, c'eſt tout naturellement ſans y ſonger;
» c'eſt qu'elle tient au phyſique même de la ma-
» chine, & qu'elle réſulte de la conformation, du
» moins chez une partie conſidérable du genre hu-
» main . . . Le langage d'un enfant, avant qu'il
» puiſſe articuler aucun mot, eſt tout d'*Interjec-*
» *tions*...La peinture d'aucun objet n'eſt encore entrée
» en lui par les portes des ſens extérieurs, ſi ce
» n'eſt peut-être la ſenſation d'un toucher fort in-
» diſtinct : il n'y a que la volonté, ce ſens intérieur
» qui naît avec l'animal, qui lui donne des idées
» ou plus tôt des ſenſations, des affections; ces
» affections, il les déſigne par la voix, non vo-
» lontairement, mais par une ſuite néceſſaire de
» ſa conformation méchanique & de la faculté que
» la nature lui a donnée de proférer des ſons.
» Cette faculté lui eſt commune avec quantité
» d'autres animaux [mais dans un moindre degré
» d'intenſité]; auſſi ne peut-on pas douter que ceux-
» ci n'ayent reçu de la nature le don de la parole,
» à quelque petit degré plus ou moins grand »,
[proportionné ſans doute aux beſoins de leur éco-
nomie animale, & à la nature des ſenſations dont
elle les rend ſuſceptibles : d'où il doit réſulter que
le langage des animaux eſt vraiſemblablement tout
Interjectif, & ſemblable en cela à celui des enfants
nouveau nés, qui n'ont encore à exprimer que leurs
affections & leurs beſoins].

Si on entend par *Oraiſon* la manifeſtation orale de tout ce qui peut appartenir à l'état de l'ame; toute la doctrine précédente eſt une preuve inconteſtable que l'*Interjection* eſt véritablement partie de l'oraiſon, puiſqu'elle eſt l'expreſſion des ſituations même les plus intéreſſantes de l'ame : & le raiſonnement contraire de Sanctius eſt en pure perte. *C'eſt*, dit-il (*Minerv.* I. *ij.*), *la même choſe partout; donc les* Interjections *ſont naturelles. Mais ſi elles ſont naturelles, elles ne ſont point parties de l'oraiſon, parce que les parties de*

l'oraiſon, ſelon Ariſtote, ne doivent point être naturelles, mais d'inſtitution arbitraire. Eh, qu'importe qu'Ariſtote l'ait ainſi penſé, ſi la raiſon en juge autrement ? Le témoignage de ce philoſophe peut être d'un grand poids dans les choſes de fait, parce qu'il étoit bon obſervateur, comme il paroît même en ce qu'il a bien vu que les *Interjections* étoient des ſignes naturels & non d'inſtitution ; mais dans les matières de pur raiſonnement, c'eſt à la raiſon ſeule à prononcer définitivement.

Il y a donc en effet des parties d'oraiſon de deux eſpèces : les premières ſont les ſignes naturels des ſentiments ; les autres ſont les ſignes arbitraires des idées : celles-là conſtituent le langage du cœur, elles ſont affectives ; celles-ci appartiennent au langage de l'eſprit, elles ſont diſcurſives. Je mets au premier rang les expreſſions du ſentiment, parce qu'elles ſont de première néceſſité, les beſoins du cœur étant antérieurs & ſupérieurs à ceux de l'eſprit : d'ailleurs elles ſont l'ouvrage de la nature, & les ſignes des idées ſont de l'inſtitution de l'art ; ce qui eſt un ſecond titre de prééminence, fondé ſur celle de la nature même à l'égard de l'art. *V.* MOT.

M. l'abbé Girard a cru devoir abandonner le mot *Interjection*, par deux motifs : « l'un de » goût, dit-il, parce que ce mot me paroiſſoit » n'avoir pas l'air aſſez françois ; l'autre fondé » en raiſon, parce que le ſens en eſt trop reſtreint » pour comprendre tous les mots qui appartien- » nent à cette eſpèce : voilà pourquoi j'ai préféré » celui de *Particule*, qui eſt également en uſage ». (*Vrais princip. tom. I, diſc. ij, pag.* 80). Il explique ailleurs (*tom. II, diſc. xiij, p.* 313.) ce que c'eſt que les Particules. « Ce ſont tous les » mots, dit-il, par le moyen deſquels on ajoûte » à la peinture de la penſée celle de la ſituation, » ſoit de l'ame qui ſent, ſoit de l'eſprit qui » peint. Ces deux ſituations ont produit deux ordres » de Particules : les unes de ſenſibilité, à qui l'on » donne le nom d'*interjectives* ; les autres de tour- » nure de diſcours, que par cette raiſon je nomme » *diſcurſives* ».

On peut remarquer ſur cela 1°. que M. Girard s'eſt trompé, quand il n'a pas trouvé au mot *Interjection* un air aſſez françois : un terme technique n'a aucun beſoin d'être uſité dans la converſation ordinaire pour être admis ; il ſuffit qu'il ſoit uſité parmi les gens de l'art, & celui-ci l'eſt autant en Grammaire que les mots *prépoſition*, *conjonction*, &c, leſquels ne le ſont pas plus que le premier dans le langage familier. 2°. Que le mot *interjective*, adopté enſuite par cet académicien, devoit lui paroître du moins auſſi voiſin du barbariſme que le mot *Interjection*, & qu'il eſt même moins ordinaire que ce dernier dans les livres de Grammaire. 3°. Que le terme de *Particule* n'eſt pas plus connu dans le langage du monde avec le ſens que les grammairiens y ont attaché, & beaucoup moins encore avec celui que lui donne l'auteur des *Vrais principes*. 4°. Que ce terme eſt employé abuſivement par ce ſubtil métaphyſicien, puiſqu'il prétend réunir ſous la dénomination de *Particule* & les expreſſions du cœur, & des termes qui n'appartiennent qu'au langage de l'eſprit ; ce qui eſt confondre abſolument les eſpèces les plus différentes & les moins rapprochées.

Ce n'eſt pas que je ne ſois perſuadé qu'il peut être utile, & qu'il eſt permis de donner un ſens fixe & précis à un terme technique, auſſi peu déterminé que l'eſt parmi les grammairiens celui de *Particule* : mais il ne faut ni lui donner une place déja priſe, ni lui aſſigner des fonctions inalliables. *Voyez* PARTICULE.

Prétendre faire un corps ſyſtématique des diverſes eſpèces d'*Interjections*, & chercher entre elles des différences ſpécifiques bien caractériſées ; c'eſt, me ſemble, s'impoſer une tâche où il eſt très-aiſé de ſe méprendre, & dont l'exécution ne ſeroit pour le grammairien d'aucune utilité.

Je dis d'abord qu'il eſt très-aiſé de s'y méprendre, parce que « comme un même mot, ſelon qu'il » eſt différemment prononcé, peut avoir différentes » ſignifications, auſſi une même *Interjection*, ſelon » qu'elle eſt proférée, ſert à exprimer divers ſen- » timents de douleur, de joie, ou d'admiration ». C'eſt une remarque de l'abbé Régnier. *Gramm. fr. p.* 535.

J'ajoûte que le ſuccès de cette diviſion ne ſeroit d'aucune utilité pour le grammairien : en voici les raiſons. Les *Interjections* ſont des expreſſions de ſentiment dictées par la nature, & qui tiennent à la conſtitution phyſique de l'organe de la parole : la même eſpèce de ſentiment doit donc toujours opérer dans la même machine le même mouvement organique, & produire conſtamment le même mot ſous la même forme. De là l'indéclinabilité eſſencielle des *Interjections* & l'inutilité de vouloir en préparer l'uſage par aucun art, lorſqu'on eſt sûr d'être bien dirigé par la nature. D'ailleurs l'énonciation claire de la penſée eſt le principal objet de la parole, & le ſeul que puiſſe & doive enviſager la Grammaire, parce qu'elle ne doit être chargée de diriger que le langage de l'eſprit ; le langage du cœur eſt ſans art, parce qu'il eſt naturel : or il n'eſt utile au grammairien de diſtinguer les eſpèces de mots, que pour en ſpécifier enſuite plus nettement les uſages ; ainſi, n'ayant rien à remarquer ſur les uſages des *Interjections*, la diſtinction de leurs différences ſpécifiques eſt abſolument inutile au but de la Grammaire.

Encore un mot avant de finir cet article. Les deux mots latins *en* & *ecce* ſont deux *Interjections*, diſent les rudiments ; elles gouvernent le nominatif ou l'accuſatif, *ecce homo* ou *hominem* ; & elles ſignifient en françois *voici* ou *voilà*, qui ſont auſſi des *Interjections* dans notre langue.

Ces deux mots latins ſeront, ſi l'on veut, des *Interjections* ; mais on auroit dû en diſtinguer l'uſage : *En* indique les objets les plus éloignés, *Ecce* des objets plus prochains ; en ſorte que Pilate, montrant

montrant aux juifs Jéſus flagellé, dut leur dire, *Ecce homo :* mais un juif qui auroit voulu fixer ſur ce ſpectacle l'attention de ſon voiſin, auroit dû lui dire, *En homo*, ou même *En hominem.* Cette diſtinction artificielle porte ſur les vûes diverſes de l'eſprit : *En* & *Ecce* ſont donc du langage de l'eſprit ; & ne ſont pas des *Interjections ;* ce ſont des adverbes, comme *hîc* & *illîc.*

C'eſt une autre erreur que de croire que ces mots gouvernent le nominatif ou l'accuſatif ; la deſtination de ces cas eſt toute différente. *Ecce homo*, c'eſt à dire, *ecce adeſt homo ; Ecce hominem*, c'eſt à dire, *ecce vide* ou *videte hominem.* Le nominatif doit être le ſujet d'un verbe perſonnel, & l'accuſatif le complément ou d'un verbe ou d'une prépoſition ; quand les apparences ſont contraires, il y a ellipſe.

Enfin c'eſt une troiſième erreur que de croire que *Voici* & *Voilà* ſoient en françois les correſpondants des mots latins *En* & *Ecce*, & que ce ſoient des *Interjections.* Nous n'avons pas en françois la valeur numérique de ces mots latins ; *ici* & *là* ſont les mots qui en approchent le plus. *Voici* & *voilà* ſont des mots compoſés qui renferment ces mêmes adverbes, & le verbe *voi*, dont il y a ſouvent ellipſe en latin : *voici, voi ici ; voilà, voi là.* C'eſt pour cela que ces mots ſe conſtruiſent comme les verbes avec leurs compléments, *voilà l'homme, voici des livres ; l'homme que voilà, les livres que voici ; nous voilà, me voici.* Ainſi, *voici* & *voilà* ne ſont d'aucune eſpèce, puiſqu'ils comprennent des mots de pluſieurs eſpèces, comme *du*, qui ſignifie *de le*, *des*, qui veut dire *de les*, &c. (*M. Beauzée.*)

INTERLOCUTEUR, ſ. m. *Grammaire.* Nom que l'on donne aux différents perſonnages que l'on introduit dans un dialogue. Il faut attacher des caractères différents à ſes *Interlocuteurs*, & les leur conſerver depuis le commencement du dialogue juſqu'à la fin. Ces caractères ſeront plus vrais, marqueront plus de goût, donneront lieu au poète de montrer ſon génie, beaucoup plus s'ils ſont différents que s'ils ſont contraſtés. Le contraſte donne à tout un ouvrage un tour épigrammatique, petit, factice, & déplaiſant. (*Anonyme.*)

INTERMÈDE, ſ. m. *Littérature.* Ce qu'on donne en ſpectacle entre les actes d'une pièce de théâtre, pour amuſer le peuple tandis que les acteurs reprennent haleine ou changent d'habits, ou pour donner le loiſir de changer les décorations. *Voyez* Comédie.

Dans l'ancienne Tragédie, le chœur chantoit dans les *Intermèdes*, pour marquer les intervalles entre les actes. *Voyez* Chœur, Acte, &c.

Les *Intermèdes* conſiſtent pour l'ordinaire chez nous en chanſons, danſes, ballets, chœurs de Muſique, *&c.*

Ariſtote & Horace donnent pour règle de chanter, pendant ces *Intermèdes*, des chanſons qui ſoient tirées du ſujet principal ; mais dès qu'on eut ôté les chœurs, on introduiſit les mimes, les danſeurs, *&c*, pour amuſer les ſpectateurs. *Voyez* Farces, *Dictionn. de Trévoux.*

En France on y a ſubſtitué une ſymphonie de violons & d'autres inſtruments. (*Anonyme.*)

Intermède, *Belles-Lettres*, & *Muſique.* C'eſt un poème burleſque ou comique en un ou pluſieurs actes, compoſé par le poète pour être mis en muſique ; un *Intermède*, en ce ſens, c'eſt la même choſe qu'un opéra bouffon. *Voyez* Opéra.

Nous avons peu de ces ouvrages ; Ragonde, Platée, & le Devin de village, ſont preſque les ſeuls que nous nommons. Les italiens en ont une infinité : ils y excellent. C'eſt là qu'ils montrent, plus peut-être encore que dans les drames ſérieux, combien ils ſont profonds compoſiteurs, grands imitateurs de la nature, grands déclamateurs, grands pantomimes. Les traits de génie y ſont répandus à pleines mains. Ils y mettent quelquefois tant de force, que l'homme le plus ſtupide en eſt frapé ; d'autres fois tant de délicateſſe, que leurs compoſitions ne ſemblent alors avoir été faites que pour un très-petit nombre d'ames ſenſibles & d'oreilles privilégiées. Tout le monde a été enchanté, dans la Servante maîtreſſe, de l'air *Serpina penſerette :* il eſt pathétique, voilà ce qui n'a échapé à perſonne ; mais qui eſt-ce qui a ſenti que ce pathétique eſt hypocrite ? Il a dû faire pleurer les ſpectateurs d'un goût commun, & rire les ſpectateurs d'un goût plus délié. (*Anonyme.*)

INTERPOLATION, ſ. f. *Belles-Lettres.* Terme dont ſe ſervent les critiques, en parlant des anciens manuſcrits auxquels on a fait des changements ou additions poſtérieures.

Pour établir une *Interpolation*, le P. Ruinart donne ces cinq règles. Il faut premièrement que la pièce que l'on veut donner pour ancienne, ait l'air de l'antiquité qu'on prétend lui attribuer ; 2°. que l'on ait de bonnes preuves que cette pièce a été *interpolée* ou retouchée ; 3°. que les *Interpolations* conviennent au temps de l'*Interpolateur ;* 4°. que ces *Interpolations* ne touchent point au fond de la pièce, & ne ſoient point ſi fréquentes qu'elle en ſoit tout à fait défigurée ; 5°. que les reſtitutions que l'on fait reviennent parfaitement au reſte de la pièce. (*Dict. de Trévoux.*)

INTERROGATIF, IVE, adj. *Gramm.* Une phraſe eſt *interrogative*, lorſqu'elle indique, de la part de celui qui parle, une queſtion plus tôt qu'une aſſertion : on met ordinairement à la fin de cette phraſe un point ſurmonté d'une ſorte de petite *s* retournée en cette manière (؟) ; & ce point ſe nomme auſſi point *interrogatif.* Par exemple,

Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouïs,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours ébloüis ? *Rouſſeau.*

Où ſuis-je ? de Baal ne vois-je pas le prêtre ?
Quoi, Fille de David, vous parlez à ce traître ?
Racine.

Quoi qu'en diſent pluſieurs grammairiens, il n'y a dans la langue françoiſe aucun terme qui ſoit proprement *interrogatif*, c'eſt à dire, qui déſigne eſſenciellement l'*Interrogation*. La preuve en eſt, que les mêmes mots que l'on allègue comme tels, ſont mis ſans aucun changement dans les aſſertions les plus poſitives. Ainſi, nous diſons bien en françois, COMBIEN *coute ce livre ?* COMMENT *vont nos affaires ? OU tendent ces diſcours ?* POURQUOI *ſommes-nous nés ?* QUAND *reviendra la paix ?* QUE *veut cet homme ?* QUI *a parlé de la ſorte ? Sur* QUOI *eſt fondée notre eſpérance ?* QUEL *bien eſt préférable ?* Mais nous diſons auſſi ſans *Interrogation*, *je ſais* COMBIEN *coute ce livre ; j'ignore* COMMENT *vont nos affaires ; vous comprenez* OU *tendent ces diſcours ; la Religion nous enſeigne* POURQUOI *nous ſommes nés ; ceci nous apprend* QUAND *reviendra la paix ; chacun devine ce* QUE *veut cet homme ; perſonne ne ſait* QUI *a parlé de la ſorte ; vous connoiſſez ſur* QUOI *eſt fondée notre eſpérance ; cherchons* QUEL *bien eſt préférable,*

C'eſt la même choſe en latin, ſi l'on excepte la ſeule particule enclitique *ne*, qu'il faut moins regarder comme un mot, que comme une particule élémentaire, qui ne fait qu'un mot avec celui à la fin duquel on la place, comme *audiſne* ou *audin'* ? (entendez-vous ?) *Voyez* PARTICULE. Elle indique que le ſens eſt *interrogatif* dans la propoſition où elle ſe trouve ; mais elle ne ſe trouve pas dans toutes celles qui ſont *interrogatives : Quò te, mœri, pedes ? Quâ tranſviſti ? Quandiù vixit ? An dimicatum eſt ?* &c.

Qu'eſt-ce qui dénote donc ſi le ſens d'une phraſe eſt *interrogatif* ou non ?

1°. Dans toutes celles où l'on trouve quelqu'un de ces mots réputés *interrogatifs* en eux-mêmes, on y reconnoît ce ſens, en ce que ces mots mêmes étant conjonctifs & ſe trouvant néanmoins à la tête de la phraſe conſtruite ſelon l'ordre analytique, c'eſt un ſigne aſſûré qu'il y a ellipſe de l'antécédent, & que cet antécédent eſt le complément grammatical d'un verbe auſſi ſous-entendu, qui exprimeroit directement l'*Interrogation* s'il étoit énoncé. Reprenons les mêmes exemples françois, qui feront aſſez entendre l'application qu'il faudra faire de ce principe dans les autres langues. *Combien coute ce livre ;* c'eſt à dire, *apprenez-moi le prix que coute ce livre ? Comment vont nos affaires ?* c'eſt à dire, *dites-moi comment* (ou *la manière ſelon laquelle*) *vont nos affaires ? Où tendent ces diſcours ?* c'eſt à dire, *faites-moi connoître le but où* (*auquel*) *tendent ces diſcours ?* Il en eſt de même des autres : *pourquoi* veut dire la *raiſon*, *la cauſe*, *la fin pour laquelle ; quand*, *le temps auquel ;* avant *que* & *quoi*, on ſous-entend *la choſe* ou un autre antécédent moins vague, indiqué par les circonſtances ; avant *qui*, ſous-entendez la *perſonne*, l'*homme*, &c : *quel*, c'eſt *lequel*, dont on a ſupprimé l'article à cauſe de la ſuppreſſion de l'antécédent qui ſe trouve pourtant après ; *quel bien*, c'eſt à dire, *le bien, lequel bien.*

2°. Dans les phraſes où il n'y a aucun de ces mots conjonctifs, la langue françoiſe marque ſouvent le ſens *interrogatif* par un tour particulier. Elle veut que le pronom perſonnel qui indique le ſujet du verbe, ſe mette immédiatement après le verbe, s'il eſt dans un temps ſimple ; & après l'auxiliaire, s'il eſt dans un temps compoſé : & cela s'obſerve lors même que le ſujet eſt exprimé d'ailleurs par un nom, ſoit ſimple ſoit accompagné de modificatifs ; *Viendrez-vous ? Avois-je compris ? Serions-nous partis ? Les philoſophes y ont-ils bien penſé ? La raiſon que vous alléguiez auroit-elle été ſuffiſante ?* Il faut cependant obſerver que, ſi le verbe étoit au ſubjonctif, cette inverſion du pronom perſonnel ne marqueroit point l'*Interrogation*, mais une ſimple hypothèſe, ou un déſir dont l'énonciation explicite eſt ſupprimée par ellipſe : *Vinſſiez-vous à bout de votre deſſein*, pour *je ſuppoſe même que vous vinſſiez à bout de votre deſſein. Puiſſiez-vous être content !* pour *je ſouhaite que vous puiſſiez être content.* Quelquefois même le verbe étant à l'indicatif ou au ſuppoſitif, cette inverſion n'eſt pas *interrogative ;* ce n'eſt qu'un tour plus élégant ou plus affirmatif. *Ainſi conſervons-nous nos droits ; en vain formerions-nous les plus vaſtes projets ; il le fera, dit-il.*

3°. Ce n'eſt ſouvent que le ton ou les circonſtances du diſcours qui déterminent une phraſe au ſens *interrogatif ;* & comme l'écriture ne peut figurer le ton, c'eſt alors le point *interrogatif* qui y décide le ſens de la phraſe. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) INTERROGATION, ſ. f. Ce mot, dans le langage grammatical, a deux ſens, qu'il eſt important de diſtinguer & de ne pas confondre.

I. L'*Interrogation* eſt primitivement une propoſition tournée de manière qu'elle indique l'ignorance ou l'incertitude de celui qui parle, & le déſir qu'il a d'être inſtruit à cet égard. *Qui a créé le monde ?* c'eſt une *Interrogation* qui tombe ſur le ſujet de la propoſition. *Quel eſt votre avis ?* celle-ci tombe ſur l'attribut. *Quel parti dois-je prendre ?* incertitude ſur l'objet ou le complément objectif. *Par où a paſſé la chaſſe ?* incertitude ſur la circonſtance du lieu. *De quelle manière futes-vous accueilli ?* curioſité ſur la manière ou le complément modificatif. *Dieu veut-il la mort du pécheur ?* déſir d'être inſtruit ſur la relation du ſujet à l'attribut.

On peut voir, dans l'article précédent, ce qui

conſtitue en françois la forme grammaticale de l'*Interrogation*.

II. L'*Interrogation* eſt auſſi une figure de penſée par fiction, qui conſiſte à prendre le tour *interrogatif*; non pour marquer un doute réel, car l'expreſſion ſeroit alors toute ſimple & ſans figure, mais au contraire pour indiquer une perſuaſion plus grande par l'eſpèce de défi que l'on paroît faire à l'auditeur de nier ce qu'on avance; pour réveiller l'attention par cette ſorte de vivacité; pour marquer la ſurpriſe, la crainte, la douleur, l'indignation, & les autres mouvements de l'ame; quelquefois pour preſſer, pour convaincre, pour confondre ceux à qui l'on adreſſe la parole.

Dans ſon *Eſſai ſur l'Éloquence de la Chaire* (2e édit. *p.* 192.), M. l'abbé de Beſplas s'exprime avec beaucoup de vérité & de juſteſſe ſur l'*Interrogation*. « Cette figure, dit-il, eſt très-preſ-» ſante, forçant dans le moment l'auditeur à ſe » répondre à lui-même, à ſe rendre compte de » ſes ſentimens les plus ſecrets: mais plus vous » l'embarraſſez, plus vous devez ménager les traits » que vous lancez contre lui. Trop à la gêne au » moyen de votre argumentation ſerrée, il finit » par vous échaper, ſi vous lui tenez trop long » temps le fer dans la plaie ».

Pour faire mieux ſentir combien on doit être éloigné d'admirer la valeur brillante mais meurtrière des conquérants, le grand Rouſſeau s'écrie par *Interrogation*:

Quoi! Rome & l'Italie en cendre
Me feront honorer Sylla?
J'admirerai dans Alexandre
Ce que j'abhorre en Attila?
J'appellerai vertu guerrière,
Une valeur meurtrière
Qui dans mon ſang trempe ſes mains?
Et je pourrai forcer ma bouche
A louer un héros farouche,
Né pour le malheur des humains?

Maſſillon prend la même forme pour donner plus de force & même plus de lumière à ſon inſtruction. *Si l'homme ne doit rien attendre après cette vie, & que ce ſoit ici notre patrie, notre origine, & la ſeule félicité que nous pouvons nous promettre; pourquoi n'y ſommes-nous pas heureux? Si nous ne naiſſons que pour les plaiſirs des ſens; pourquoi ne peuvent-ils nous ſatisfaire, & laiſſent-ils toujours un fonds d'ennui & de triſteſſe dans notre cœur? Si l'homme n'a rien au deſſus de la bête; que ne coule-t-il ſes jours comme elle, ſans ſouci, ſans inquiétude, ſans dégoût, ſans triſteſſe, dans la félicité des ſens & de la chair? Si l'homme n'a point d'autre bonheur à eſpérer qu'un bonheur temporel; pourquoi ne le trouve-t-il nulle part? d'où vient que les richeſſes l'inquiètent, que les honneurs le fatiguent, que les plaiſirs le laſſent, que les ſciences le confondent & irritent ſa curioſité loin de la ſatisfaire, que la réputation le gêne & l'embarraſſe, que tout cela enſemble ne peut remplir l'immenſité de ſon cœur, & lui laiſſe encore quelque choſe à déſirer?..... D'où vient cela, ô Homme? Ne ſeroit-ce point parce que vous êtes ici-bas déplacé, que vous êtes fait pour le ciel, que votre cœur eſt plus grand que le monde, que la terre n'eſt pas votre patrie, & que tout ce qui n'eſt pas Dieu n'eſt rien pour vous?*

Le même tour en un autre endroit eſt employé par cet orateur, pour couvrir de honte ceux qu'arrêtent dans la route du bien les prétextes du reſpect humain; & il en peint avec chaleur les inconſéquences. *Pourquoi craindriez-vous dans les voies du ſalut, ce que vous n'avez pas craint autrefois dans celles du crime? Vous ne comptiez pour rien les diſcours des hommes, lorſque vous vous livriez à des excès honteux: quoi! vos paſſions n'ont pas craint la cenſure publique, & votre pénitence ſeroit plus timide? Vous ne vous êtes pas ménagé pour le plaiſir, & vous vous ménageriez pour le ſalut? Vous diſiez tant autre fois au milieu de vos joies inſenſées, pour vous calmer ſur les diſcours publics, qu'il faut laiſſer parler le monde; & cela dans le temps que vous l'aimiez le plus, & que vous en ſuiviez avec plus de goût les maximes: ſes jugements ſeroient-ils devenus d'un plus grand poids pour vous, depuis que vous avez réſolu de l'abandonner? & ne commenceriez-vous à le craindre que depuis que vous commencez à le mépriſer?*

Joad, ſurpris de voir Joſabet ſon épouſe s'entretenir avec Mathan, exprime ſon indignation par ces *Interrogations* ſublimes. (*Athalie* III. 5).

Où ſuis-je? De Baal ne vois-je pas le prêtre?
Quoi, Fille de David, vous parlez à ce traître?
Vous ſouffrez qu'il vous parle? & vous ne craignez pas
Que du fond de l'abîme, entr'ouvert ſous ſes pas,
Il ne ſorte à l'inſtant des feux qui vous embraſent,
Ou qu'en tombant ſur lui ces murs ne vous écraſent?
Que veut-il? De quel front cet ennemi de Dieu
Vient-il infecter l'air qu'on reſpire en ce lieu?

Une *Interrogation*, placée à propos, n'eſt ſouvent qu'une eſpèce d'aiguillon qui pique la curioſité, & qui ne permet pas à l'auditeur de laiſſer paſſer légèrement la réponſe qu'on y fait ſur le champ. C'eſt une adreſſe dont uſe fréquemment le P. Bourdaloue. *Les pécheurs convertis*, dit-il, *ſont ceux, entre tous les autres, qui doivent être plus touchés de cet important devoir. Pourquoi? parce qu'ils y ſont obligés, & par titre de reconnoiſſance, & par titre de juſtice, & par*

charité pour le prochain, & par intérêt pour eux-mêmes.

Mais plus ſouvent encore les *interrogations* accumulées ſont comme une exploſion des foudres de l'Éloquence. Voyez comme Cicéron frape le traître Catilina par la véhémence des *Interrogations* accumulées (*Catil.* I. 1.) :

Quouſque tandem abutére, Catilina, patientiâ noſtrâ? quamdiu etiam furor iſte tuus nos eludet? quem ad finem ſeſe effrænata jactabit audacia? Nihilne te nocturnum præſidium Palatii, nihil urbis vigiliæ, nihil timor populi, nihil concurſus bonorum omnium, nihil hic munitiſſimus habendi Senatûs locus, nihil horum ora vultuſque moverunt? Patere tua conſilia non ſentis? conſtrictam jam omnium horum conſcientiâ teneri conjurationem tuam non vides? Quid proximâ, quid ſuperiore nocte egeris, ubi fueris, quos convocaveris, quid conſilii ceperis, quem noſtrûm ignorare arbitraris?

Juſques à quand enfin abuſerez-vous, Catilina, de notre patience? combien de temps encore ſerons-nous les jouets de cette fureur qui vous agite? quel terme auront les emportements de votre audace effrénée? Quoi! ni la garde qui ſe fait de nuit ſur le mont Palatin, ni les ſentinelles répandues dans la ville, ni les alarmes du peuple, ni le concert de tous les gens de bien, ni le choix de ce lieu fortifié pour aſſembler le Sénat, ni les regards & la contenance de ceux qui ſont ici, rien de tout cela ne vous a fait impreſſion? Vous ne ſentez pas que vos deſſeins ſont découverts? vous ne voyez pas que votre conjuration eſt enchaînée par la connoiſſance même qu'en ont tous les ſénateurs? Ce que vous avez fait la nuit dernière, ce que vous fîtes la précédente, le lieu où vous fûtes, ceux que vous y apelâtes, les réſolutions que vous y prîtes, de qui de nous penſez-vous que cela ſoit ignoré?

« La véhémence qui caractériſe Boſſuet, ainſi » que Démoſthène, dit M. l'abbé Maury (*Diſc. ſur l'éloquence de la Chaire.* §. XVII.), » me » paroît dériver fréquemment des *Interrogations* » accumulées qui leur ſont ſi familières à l'un & à » l'autre. En effet, de toutes les figures oratoires, » la plus terraſſante & la plus rapide, c'eſt l'*In-* » *terrogation :* mais ſi on l'emploie dans le dève- » lopement des principes ſur leſquels le diſcours » eſt appuyé, elle y répand une obſcurité inévi- » table, & une eſpèce de déclamation qui dégoûte » les bons eſprits. C'eſt après une expoſition lu- » mineuſe des devoirs du chriſtianiſme, que les » détails de la Morale, animés par ce mouvement » impétueux, frapent fortement les auditeurs, » ajoûtent le remords à la conviction, & arment, » pour ainſi dire, la loi contre la conſcience. C'eſt » par des *Interrogations* preſſantes & redoublées, » que l'orateur démontre & attaque, accuſe & » répond, doute & affirme, émeut & inſtruit.

» Y a-t-il dans l'Éloquence une voie plus sûre » pour troubler le cœur humain, que ces queſ- » tions entaſſées, dont on n'a pas beſoin d'attendre » la réponſe, parce qu'elle eſt inévitable & uni- » forme? Peut-on mieux ménager l'orgueil du » coupable, qu'en lui épargnant la honte d'un » reproche direct au moment même où on l'avertit » de ſes foibleſſes ou de ſes vices? Eh! comment » donneroit-on plus de force à la vérité, plus de » poids à la raiſon, qu'en ſe bornant au ſimple » droit d'*interroger* le méchant? par où peut-il » échaper à un orateur qui lui ferme toutes les » iſſues dans leſquelles il cherche à s'éviter lui-même; » à un orateur qui le choiſit pour juge, & pour juge » unique, & pour juge ſecret, dans le fond ſeu- » lement de ſon cœur qu'il ne ſauroit tromper? » qu'oppoſera-t-il, ſi les queſtions générales, dont » il fait lui-même autant d'accuſations perſon- » nelles, ſe précipitent, ſe fortifient; & ſi à ces » dépoſitions, accablantes pour le pécheur, ſuccède » une grande & noble image, qui effraie ſon ima- » gination en bouleverſant ſes penſées, & reſſemble » à un jugement ſolennel que l'on ſe hâte de » prononcer au coupable après l'avoir ainſi con- » fondu?

» Telle eſt cette ſublime & fameuſe apoſtrophe » que Maſſillon adreſſe à l'être ſuprême dans ſon » ſermon ſur le petit nombre des prédeſtinés : » *O Dieu! où ſont vos Élus?* Ces paroles ſi » ſimples répandent la conſternation : chaque audi- » teur ſe place lui-même dans le dénombrement » des réprouvés qui a précédé ce trait; il n'oſe » plus répondre à l'orateur qui lui a demandé & » redemandé s'il étoit du nombre des juſtes dont » les noms ſeront ſeuls écrits dans le livre de vie; » & rentrant avec effroi dans ſon propre cœur, qui » s'explique aſſez par ſes remords, il croit alors » entendre l'arrêt irrévocable de ſa réprobation.

» L'éloquent Racine procède preſque toujours » par *Interrogations* dans les ſituations paſſion- » nées; & cette figure, qui donne une ſi brûlante » rapidité à ſon ſtyle, anime & échauffe tous ſes » raiſonnements, qui ne ſont jamais ni froids, ni » languiſſants, ni abſtraits. Le ſuccès de ce tour » oratoire eſt infaillible en chaire, quand il eſt bien » placé; c'eſt le langage naturel d'une ame profon- » dément émue ».

L'*Interrogation*, figure de penſée, ne marquant, comme je l'ai dit, aucune incertitude, doit donc être priſe dans un ſens expoſitif, à la vérité plus énergique que ſous la forme ordinaire & naturelle. Mais il faut bien obſerver une ſingularité, en effet remarquable : c'eſt que la figure d'*Interrogation*, quand elle eſt ſans négation, a un ſens expoſitif négatif; & quand elle a une double négation, elle a un ſens expoſitif affirmatif.

Le Seigneur ne tient-il pas entre ſes mains les cœurs de tous les hommes (Maſſillon)? C'eſt dire énergiquement & affirmativement, *Le Seigneur tient entre ſes mains les cœurs de tous les hommes.*

Pouvez-vous, dit le même orateur, *raporter à la gloire de Jéſus-Chriſt les plaiſirs des théâtres? Jéſus-Chriſt peut-il entrer pour quelque choſe dans ces ſortes de délâſſements? & avant que d'y entrer, pourriez-vous lui dire, que vous ne vous propoſez dans cette action que ſa gloire & le déſir de lui plaire?* C'eſt dire négativement, mais avec toute l'énergie qu'y ajoûte l'aveu intérieur de l'auditeur : *Vous ne pouvez raporter à la gloire de Jéſus-Chriſt les plaiſirs des théâtres. Jéſus-Chriſt ne peut entrer pour rien dans ces ſortes de délâſſements : & avant que d'y entrer vous ne pourriez pas lui dire, que vous ne vous propoſez dans cette action que ſa gloire & le déſir de lui plaire.*

C'eſt d'après cette obſervation qu'il faut juger des *Interrogations* précédentes, & de celles de l'exemple plein de chaleur par où je vas finir, pour confirmer ce que M. l'abbé Maury vient de dire de l'éloquent Racine. C'eſt Clytemneſtre qui, au ſujet de ſa fille, s'emporte contre Agamemnon (*Iphigénie*. IV. 4.) :

Barbare! c'eſt donc là cet heureux ſacrifice
Que vos ſoins préparoient avec tant d'artifice?
Quoi! l'horreur de ſouſcrire à cet ordre inhumain
N'a pas, en le traçant, arrêté votre main?
Pourquoi feindre à nos yeux une fauſſe triſteſſe?
Penſez-vous par des pleurs prouver votre tendreſſe?
Où ſont-ils, ces combats que vous avez rendus?
Quels flots de ſang pour elle avez-vous répandus?
Quel débris parle ici de votre réſiſtance?
Quel champ couvert de morts me condanne au ſilence?
Voilà par quels témoins il falloit me prouver,
Cruel, que votre amour a voulu la ſauver.
Un oracle fatal ordonne qu'elle expire!
Un oracle dit-il tout ce qu'il ſemble dire?
Le Ciel, le juſte Ciel, par le crime honoré,
Du ſang de l'Innocence eſt-il donc altéré? (M. *Beauzée.*)

(N.) INTERRUPTION, ſ. f. Figure de penſée par fiction, particulièrement propre à l'art du Dialogue, & ſurtout du Dialogue dramatique : elle conſiſte à arrêter la continuation d'un diſcours commencé par un acteur, en tranſportant ſubitement la parole à un autre; de manière que le commencement déja entendu jette les ſpectateurs dans l'incertitude ou même dans l'erreur, & que l'acteur même, par trop de précipitation, perde des lumières qui auroient influé ſur ſa conduite.

C'eſt ainſi que, dans Racine, Mithridate, jaloux de ſon fils Pharnace, & ne ſe doutant pas que ſon autre fils Xipharès aime Monime & en ſoit aimé, ſe prive lui-même, par une *Interruption*, d'un éclairciſſement qui l'auroit déſabuſé (*Mithridate*. II. 4.) :

MITHRIDATE.

Je vois qu'on m'a dit vrai. Ma triſte jalouſie
Par vos propres diſcours eſt trop bien éclaircie.
Je vois qu'un fils perfide, épris de vos beautés,
Vous a parlé d'amour, & que vous l'écoutez.
Je vous jette pour lui dans des craintes nouvelles.
Mais il jouïra peu de vos pleurs infidèles,
Madame; & déſormais tout eſt ſourd à mes lois,
Ou bien vous l'avez vu pour la dernière fois.

Aux gardes.
Apelez Xipharès.

MONIME.

Ah! que voulez-vous faire?
Xipharès...

MITHRIDATE.

Xipharès n'a point trahi ſon père :
Vous vous preſſez en vain de le déſavouer,
Et ma tendre amitié ne peut que s'en louer.

Monime, en excuſant Xipharès, alloit ſans doute le faire connoître; Mithridate, qui eſt prévenu, empêche par ſon *Interruption* ce dangereux éclairciſſement. Voilà l'art du poëte; c'eſt de donner à l'*Interruption* un motif plauſible.

L'*Interruption* & la *Réticence*, confondues par quelques rhéteurs, parce que toutes deux arrêtent la continuation d'un diſcours commencé, diffèrent l'une de l'autre par le moyen & par la fin. L'*Interruption* vient d'un ſecond, & impoſe un ſilence forcé à celui qui parle; la *Réticence* vient de celui même qui parle, & cauſe un ſilence volontaire : la première amène l'incertitude ou l'erreur; la ſeconde en laiſſe entendre plus qu'elle n'en dit. *Voyez* RÉTICENCE. (*M. Beauzée.*)

(N.) INTRANSITIF, IVE, adj. Quelques grammairiens nomment *intranſitifs* les verbes dont le ſens ne met pas le ſujet en relation avec un objet extérieur ſur qui tomberoit l'effet de ce qui eſt énoncé par le verbe. Ce ſont donc les verbes communément appelés *neutres*, comme *être*, *dormir*, *courir*, &c. Mais les verbes actifs peuvent avoir quelquefois une ſignification *intranſitive*, comme quand on dit *manger* ſans ſpécifier aucun aliment; *Il faut* MANGER *pour vivre, & non pas vivre pour* MANGER. *V.* NEUTRE & TRANSITIF. (*M. Beauzée.*)

INTRIGUE, ſ. f. *Belles-Lettres.* Aſſemblage de pluſieurs évènements ou circonſtances qui ſe rencontrent dans une affaire, & qui embarraſſent ceux qui y ſont intéreſſés.

Ce mot vient du latin *intricare;* & celui-ci, ſuivant Nonius, de *triæ* (entrave), qui vient du

grec θριξ (cheveux); *quod pullos gallinaceos involvant & impediant capilli.* Tripaud adopte cette conjecture, & assûre que ce mot se dit proprement des poulets qui ont les pieds empêtrés parmi des cheveux, & qu'il vient du grec ειν, θριξ, *cheveux.*

Intrigue, dans ce sens, est le nœud ou la conduite d'une pièce dramatique ou d'un roman, c'est à dire, le plus haut point d'embarras où se trouvent les principaux personnages, par l'artifice ou la fourbe de certaines personnes, & par la rencontre de plusieurs évènements fortuits qu'ils ne peuvent débrouiller. *Voyez* NŒUD.

Il y a toujours deux desseins dans la Tragédie, la Comédie, ou le poème épique. Le premier & le principal, est celui du héros; le second comprend tous les desseins de ceux qui s'opposent à ses prétentions. Ces causes opposées produisent aussi des effets opposés, savoir les efforts du héros pour l'exécution de son dessein, & les efforts de ceux qui lui sont contraires.

Comme ces causes & ces desseins sont le commencement de l'action, de même ces efforts contraires en sont le milieu, & forment une difficulté & un nœud qui fait la plus grande partie du poème; elle dure autant de temps que l'esprit du lecteur est suspendu sur l'évènement de ces efforts contraires. La solution ou dénouement commence, lorsque l'on commence à voir cette difficulté levée & les doutes éclaircis. *Voyez* ACTION, FABLE, &c.

Homère & Virgile ont diviſé en deux chacun de leurs trois poèmes, & ils ont mis un nœud & un dénouement particulier en chaque partie.

La première partie de l'Iliade est la colère d'Achille, qui veut se venger d'Agamemnon par le moyen d'Hector & des Troyens. Le nœud comprend le combat de trois jours qui se donne en l'absence d'Achille: il consiste, d'une part, dans la résistance d'Agamemnon & des grecs; & de l'autre, dans l'humeur vindicative & inexorable d'Achille, qui ne lui permet pas de se réconcilier. Les pertes des grecs & le désespoir d'Agamemnon disposent au dénouement, par la satisfaction qui en revient au héros irrité. La mort de Patrocle, jointe aux offres d'Agamemnon, qui seules avoient été sans effet, lèvent cette difficulté & font le dénouement de la première partie. Cette même mort est aussi le commencement de la seconde partie, puisqu'elle fait prendre à Achille le dessein de se venger d'Hector: mais ce héros s'oppose à ce dessein; & cela forme la seconde *Intrigue*, qui comprend le combat du dernier jour.

Virgile a fait dans son poème le même partage qu'Homère. La première partie est le voyage & l'arrivée d'Énée en Italie; la seconde est son établissement. L'opposition qu'il essuie de la part de Junon dans ces deux entreprises, est le nœud général de l'action entière.

Quant au choix du nœud & à la manière d'en faire le dénouement, il est certain qu'ils doivent naître naturellement du fond & du sujet du poème. Le Père le Bossu donne trois manières de former le nœud d'un poème: la première est celle dont nous venons de parler; la seconde est prise de la fable & du dessein du poète; la troisième consiste à former le nœud, de telle sorte que le dénouement en soit une suite naturelle. *V.* CATASTROPHE & DÉNOUEMENT.

Dans le poème dramatique, l'*Intrigue* consiste à jeter les spectateurs dans l'incertitude sur le sort qu'auront les principaux personnages introduits dans la scène; mais pour cela, elle doit être naturelle, vraisemblable, & prise, autant qu'il se peut, dans le fond même du sujet. 1°. Elle doit être naturelle & vraisemblable: car une *Intrigue* forcée ou trop compliquée, au lieu de produire dans l'esprit ce trouble qu'exige l'action théatrale, n'y porte au contraire que la confusion & l'obscurité; & c'est ce qui arrive immanquablement, lorsque le poète multiplie trop les incidents; car ce n'est pas tant le surprenant & le merveilleux qu'on doit chercher en ces occasions, que le vraisemblable: or rien n'est plus éloigné de la vraisemblance que d'accumuler dans une action, dont la durée n'est tout au plus supposée que de vingt-quatre heures, une foule d'actions qui pourroient à peine se passer en une semaine ou en un mois. Dans la chaleur de la représentation, ces surprises multipliées plaisent pour un moment: mais à la discussion, on sent qu'elles accablent l'esprit, & qu'au fond le poète ne les a imaginées que faute de trouver dans son génie les ressources propres à soutenir l'action de sa pièce par le fond même de sa fable. De là tant de reconnoissances, de déguisements, de suppositions d'état dans les tragédies de quelques modernes, dont on ne suit les pièces qu'avec une extrême contention d'esprit. Le poète dramatique doit à la vérité conduire son spectateur à la pitié par la terreur, & réciproquement à la terreur par la pitié; il est encore également vrai que c'est par les larmes, par l'incertitude, par l'espérance, par la crainte, par les surprises, & par l'horreur, qu'il doit le mener jusqu'à la catastrophe: mais tout cela n'exige pas une *Intrigue* pénible & compliquée. Corneille & Racine, par exemple, prodiguent-ils à tout propos les incidents, les reconnoissances, & les autres machines de cette nature, pour former leur *Intrigue?* L'action de Phèdre marche sans interruption, & roule sur le même intérêt, mais infiniment simple, jusqu'au troisième acte, où l'on apprend le retour de Thésée. La présence de ce prince & la prière qu'il fait à Neptune, forment tout le nœud & tiennent les esprits en suspens. Il n'en faut pas davantage pour exciter l'horreur pour Phèdre, la crainte pour Hippolyte, & ce trouble inquiétant dont tous les cœurs sont agités dans l'impatience de découvrir ce qui doit arriver. Dans Athalie,

le ſecret du grand prêtre ſur le deſſein qu'il a formé de proclamer Joas roi de Juda, l'empreſſement d'Athalie à demander qu'on lui livre cet enfant inconnu, conduiſent & arrêtent comme par degrés l'action principale, ſans qu'il ſoit beſoin de recourir à l'extraordinaire & au merveilleux. On verra de même dans Cinna, dans Rodogune, & dans toutes les meilleures pièces de Corneille, que l'*Intrigue* eſt auſſi ſimple dans ſon principe, que féconde dans ſes ſuites. 2°. Elle doit naître du fond du ſujet, autant qu'il ſe peut; car lorſque la fable ou le morceau d'hiſtoire que l'on traite, fournit naturellement les incidents & les obſtacles qui doivent contraſter avec l'action principale, qu'eſt-il beſoin de recourir à des épiſodes, qui ne font que la compliquer ou partager & refroidir l'intérêt? (*L'abbé* MALLET.)

INTRIGUE. Dans l'action d'un Poème, on entend, par l'*Intrigue*, une combinaiſon de circonſtances & d'incidents, d'intérêts & de caractères, d'où réſultent, dans l'attente de l'évènement, l'incertitude, la curioſité, l'impatience, l'inquiétude, &c.

La marche d'un Poème, quel qu'il ſoit, doit être celle de la nature, c'eſt à dire, telle qu'il nous ſoit facile de croire que les choſes ſe ſont paſſées comme nous les voyons. Or dans la nature, les évènements ont une ſuite, une liaiſon, un enchaînement; l'*Intrigue* d'un Poème doit donc être une chaîne dont chaque incident ſoit un anneau.

Dans la Tragédie ancienne, l'*Intrigue* étoit peu de choſe. Ariſtote diviſe la fable en quatre parties de quantité: le prologue, ou l'expoſition; l'épiſode, ou les incidents; l'exode, ou la concluſion; & le chœur que nous avons ſupprimé, *otioſus curator rerum*. Il parle du nœud & du dénouement; mais le nœud ne l'occupe guères. Il diſtingue les fables ſimples & les fables implexes. Il appelle *ſimples*, les actions qui, étant continues & unies, finiſſent ſans reconnoiſſance & ſans révolution. Il appelle *implexes*, celles qui ont la révolution ou la reconnoiſſance, ou mieux encore toutes les deux. Or la ſeule règle qu'il preſcrive à l'une & à l'autre eſpèce de fable, c'eſt que la chaîne des incidents ſoit continue; qu'au lieu de venir l'un après l'autre, ils naiſſent naturellement les uns des autres, contre l'attente du ſpectateur, & qu'ils amènent le dénouement: & en effet, dans ſes principes il n'en falloit pas davantage, puiſqu'il ne demandoit qu'un évènement qui laiſsât le ſpectateur pénétré de terreur & de compaſſion. Ce n'eſt donc qu'au dénouement qu'il s'attache. Mais quel ſera le pathétique intérieur de la fable? C'eſt ce qui l'intéreſſe peu.

On voit donc bien pourquoi, ſur le théâtre des grecs, la fable n'ayant à produire qu'une cataſtrophe terrible & touchante, elle pouvoit être ſi ſimple; mais cette ſimplicité qu'on nous vante, n'étoit au fond que le vide d'une action ſtérile de ſa nature. En effet, la cauſe des évènements étant indépendante des perſonnages, antérieure à l'action même, ou ſuppoſée au dehors, comment la fable auroit-elle pu donner lieu au contraſte des caractères & au combat des paſſions?

Dans l'*Œdipe*, tout eſt fait avant que l'action commence. Laïus eſt mort; Œdipe a épouſé Jocaſte: il n'a plus, pour être malheureux, qu'à ſe reconnoître inceſtueux & parricide. Peu à peu le voile tombe, les faits s'éclairciſſent; Œdipe eſt convaincu d'avoir accompli l'oracle, & il s'en punit. Voilà le plan du chef-d'œuvre des grecs. Heureuſement il y a deux crimes à découvrir; & ces éclairciſſements, qui font frémir la nature, occupent & rempliſſent la ſcène. Dans l'*Hécube*, dès que l'ombre d'Achille a demandé qu'on lui immole Polixène, il n'y a pas même à délibérer; Hécube n'a plus qu'à ſe plaindre, & Polixène n'a plus qu'à mourir. Auſſi le poète, pour donner à ſa pièce la durée preſcrite, a-t-il été obligé de recourir à l'épiſode de Polidore. Dans l'*Iphigénie en Tauride*, il eſt décidé qu'Oreſte mourra, même avant qu'il arrive; ſa qualité d'étranger fait ſon crime: mais comme la pièce eſt implexe, la reconnoiſſance prolongée remplit le vide & ſupplée à l'action.

Comment donc les grecs, avec un évènement fatal & dans lequel le plus ſouvent les perſonnages n'étoient que paſſifs, trouvoient-ils le moyen de fournir à cinq actes? Le voici: 1°. on donnoit ſur leur théâtre pluſieurs tragédies de ſuite dans le même jour; Dacier prétend qu'on en donnoit juſqu'à ſeize. 2°. Le chœur occupoit une partie du temps, & ce qu'on appelle un acte n'avoit beſoin que d'une ſcène. 3°. Des plaintes, des harangues, des deſcriptions, des cérémonies, des déclamations, des diſputes philoſophiques ou politiques achevoient de remplir les vides; & au lieu de ces incidents qui doivent naître les uns des autres & amener le dénouement, l'on entremêloit l'action de détails épiſodiques & ſuperflus. L'*Oreſte* d'Euripide va donner une idée de la conſtruction de ces plans.

Oreſte, meurtrier de ſa mère & tourmenté par ſes remords, paroît endormi ſur la ſcène; Électre veille auprès de lui; ſurvient Hélène, qui gémit ſur les malheurs de ſa famille; Oreſte, après un moment de repos, s'éveille & retombe dans ſon égarement; Électre tâche de le calmer; le chœur ſe joint à elle & conjure les furies d'épargner ce malheureux prince. Voilà le premier acte. Dans le ſecond, Oreſte implore la protection de Ménélas contre les argiens, déterminés à le faire périr; arrive Tindare, père de Clytemneſtre, qui accable Oreſte de reproches; Oreſte ſe défend & preſſe de nouveau Ménélas de le protéger; mais celui-ci ne lui promet qu'une timide & foible entremiſe auprès de Tindare & du peuple. Pylade arrive, & plus courageux ami, jure de le défendre & de le délivrer, ou de mourir avec lui. Cet acte

eſt beau & bien rempli, mais c'eſt le ſeul. Le troiſième n'eſt que le récit fait à Électre, du jugement qui les condanne elle & ſon frère à ſe donner la mort. Que reſtoit-il pour les deux derniers actes? La ſcène où Oreſte, Électre, & Pylade veulent mourir enſemble, & l'apparition d'Apollon pour les ſauver & dénouer l'*Intrigue*. Il a donc fallu y ajouter, & quoi? le projet inſenſé, atroce, inutile, étranger à l'action, d'aſſaſſiner Hélène, &, s'ils manquoient leur coup, de mettre le feu au palais: épiſode abſolument hors d'œuvre, & plus vicieux encore en ce qu'il détruit l'intérêt & change en horreur la compaſſion qu'inſpiroient ces malheureux devenus coupables.

La grande reſſource des poètes grecs étoit la reconnoiſſance, moyen fécond en mouvements tragiques, ſurtout favorable au génie de leur théâtre, & ſans lequel leurs plus beaux ſujets, comme l'*Œdipe*, l'*Iphigénie en Tauride*, l'*Électre*, le *Creſphonte*, le *Philoctète*, ſe feroient preſque réduits à rien. *Voyez* RECONNOISSANCE.

Nos premiers poètes, comme le Sénèque des latins, ne ſavoient rien de mieux que de défigurer les poèmes des grecs en les imitant; lorſqu'il parut un génie créateur, qui, rejetant comme pernicieux tous les moyens étrangers à l'homme, les oracles, la deſtinée, la fatalité, fit de la Scène françoiſe le théâtre des paſſions actives & fécondes, & de la nature livrée à elle-même, l'agent de ſes propres malheurs. Dès lors le grand intérêt du Théâtre dépendit du jeu des paſſions: leurs progrès, leurs combats, leurs ravages, tous les maux qu'elles ont cauſés, les vertus qu'elles ont étouffées comme dans leurs germes, les crimes qu'elles ont fait éclore du ſein même de l'innocence, du fond d'un naturel heureux: tels furent, dis-je, les tableaux que préſenta la Tragédie. On vit ſur le Théâtre les plus grands intérêts du cœur humain combinés & mis en balance, les caractères oppoſés & développés l'un par l'autre, les penchants divers combattus & s'irritant contre les obſtacles, l'homme aux priſes avec la Fortune, la Vertu couronnée au bord du tombeau, & le Crime précipité du faîte du bonheur dans un abîme de calamités. Il n'eſt donc pas étonnant qu'une telle machine ſoit plus vaſte & plus compliquée que les fables du Théâtre ancien.

Pour exciter la terreur & la pitié dans le ſyſtême ancien, que falloit-il? On vient de le voir: une ſimple combinaiſon de circonſtances, d'où réſultât un évènement pathétique. Pour peu que le perſonnage mis en péril allât au devant du malheur, c'étoit aſſez: ſouvent même le malheur le cherchoit, le pourſuivoit, s'attachoit à lui, ſans que ſon ame y donnât priſe; & plus la cauſe du malheur étoit étrangère au malheureux, plus il étoit intéreſſant. Ainſi, dès la naiſſance d'Œdipe, un oracle avoit prédit qu'il ſeroit parricide & inceſtueux; & en fuyant le crime, il y étoit tombé. Ainſi, Hercule, aveuglé par la haîne de Junon, avoit égorgé ſa femme & ſes enfants; ainſi, Oreſte avoit été condanné par un dieu à tuer ſa mère pour venger ſon père. Rien de tout cela ne ſuppoſoit ni vice, ni vertu, ni caractère décidé dans l'homme jouet de la deſtinée; & Ariſtote avoit raiſon de dire que la Tragédie ancienne pouvoit ſe paſſer des mœurs. Mais ce moyen, qui n'étoit qu'acceſſoire, eſt devenu le reſſort principal. L'amour, la haîne, la vengeance, l'ambition, la jalouſie, ont pris la place des dieux & du ſort: les gradations du ſentiment, le flux & le reflux des paſſions, leurs révolutions, leurs contraſtes, ont compliqué le nœud de l'action & répandu ſur la Scène des mouvements inconnus aux anciens. La néceſſité étoit un agent deſpotique, dont les décrets abſolus n'avoient pas beſoin d'être motivés: la nature au contraire a ſes principes & ſes lois; dans le déſordre même des paſſions, règne un ordre caché, mais ſenſible, & qu'on ne peut renverſer ſans que la nature, qui ſe juge elle-même, ne s'aperçoive qu'on lui fait violence, & ne murmure au fond de nos cœurs.

On ſent combien la préciſion, la délicateſſe & la liaiſon des reſſorts viſibles de la nature les rend plus difficiles à manier que les reſſorts cachés de la deſtinée. Mais de ce changement de mobiles naît encore une plus grande difficulté, celle de graduer l'intérêt par une ſucceſſion continuelle de mouvements, de ſituations, & de tableaux de plus en plus terribles & touchants. Voyez dans les modeles anciens, voyez même dans les règles d'Ariſtote, en quoi conſiſtoit le tiſſu de la Fable: l'état des choſes dans l'avant-ſcène, un ou deux incidents qui amenoient la révolution & la cataſtrophe, ou la cataſtrophe ſans révolution; voilà tout. Aujourdhui, quel édifice à conſtruire qu'un plan de tragédie, où l'on paſſe ſans interruption d'un état pénible à un état plus pénible encore; où l'action, renfermée dans les bornes de la nature, ne forme qu'une chaîne; où tous les évènements, amenés l'un par l'autre, ſoient tirés du fond du ſujet & du caractère des perſonnages! Or telle eſt l'idée que nous avons de la Tragédie à l'égard de l'*Intrigue*. Une fable tiſſue comme celle de *Polyeucte*, d'*Héraclius*, & d'*Alzire*, auroit, je crois, étonné Ariſtote: il eût reconnu qu'il y a un art au deſſus de celui d'Euripide & de Sophocle; & cet art conſiſte à trouver dans les mœurs le principe de l'action.

Dans la Tragédie moderne, l'*Intrigue* réſulte, non ſeulement du choc des incidents, mais du combat des paſſions; & c'eſt par là que, dans l'attente de l'évènement déciſif, l'eſpérance & la crainte ſe ſuccèdent & ſe balancent dans l'ame des ſpectateurs.

Ce n'eſt pas qu'il ne puiſſe y avoir abſolument de l'intérêt ſans cette alternative continuelle d'eſpérance & de crainte; la ſeule incertitude & l'attente inquiète, prolongées avec art, dans une action d'une grande importance, peuvent nous émouvoir aſſez: Œdipe va-t-il être reconnu pour

le

le meurtrier de ſon père, pour le mari de ſa mère, pour le frère de ſes enfants, pour le fléau de ſa patrie ? Ce doute ſuffit pour remuer fortement l'ame des ſpectateurs. Ainſi, tous les grands ſujets du Théâtre ancien ſe ſont paſſés d'*Intrigue*. Mais lorſqu'il n'y a eu rien à attendre du dehors, & qu'il a fallu ſoutenir par le jeu des paſſions & des caractères une action de cinq actes, l'*Intrigue*, plus ſimple & mieux combinée, a demandé infiniment plus d'art. *Voyez* TRAGÉDIE.

La Comédie grèque, dans ſes deux premiers âges, n'étoit pas mieux *intriguée* que la Tragédie : l'on en va juger par l'eſquiſſe de l'une des pièces d'Ariſtophane, & de l'une des plus célèbres ; elle a pour titre *Les Chevaliers*.

Cléon, tréſorier & Général d'armée, fils de corroyeur & corroyeur lui-même, arrivé par la brigue au gouvernement de l'État, actuellement en place & en pleine puiſſance, fut l'objet de cette ſatyre, dans laquelle il étoit nommé & repréſenté en perſonne.

Démoſthène & Nicias, eſclaves dans la maiſon où Cléon s'eſt introduit, ouvrent la ſcène : « Nous » avons, diſent-ils, un maître dur, homme co» lère & emporté, vieillard difficile & ſourd (ce » perſonnage, c'eſt le peuple) ; il y a quelque » temps qu'il s'eſt aviſé d'acheter un eſclave cor» royeur, intrigant, délateur fieffé. Ce fripon, con» noiſſant bien ſon vieillard, s'eſt étudié à le flatter, » à le gagner, à le ſéduire. *Peuple d'Athènes*, » lui dit-il, *repoſez-vous après vos aſſemblées*, » *buvez*, *mangez*, &c. Il s'eſt inſinué dans les » bonnes grâces du vieillard ; il nous pille tous, » & il a toujours le fouet de cuir en main, pour » nous empêcher de nous plaindre ». Ils veulent donc s'enfuir chez les lacédémoniens ; mais trouvant Cléon endormi & dans l'ivreſſe, ils lui volent ſes oracles, c'eſt à dire, les réponſes que lui ont faites les oracles qu'il a conſultés. Dans ces réponſes, il eſt dit qu'un vendeur de boudin & d'andouilles ſuccédera au vendeur de cuir. Nicias & Démoſthène cherchent ce libérateur ; Agatocrite (c'eſt le chaircuitier), fort étonné du ſort qu'on lui annonce, ne ſait comment s'y prendre pour gouverner l'État. « Pauvre homme ! lui dit Dé» moſthène, rien n'eſt plus facile ; tu n'auras qu'à » faire ton métier, tout brouiller, allécher le » peuple, & le duper ; voilà ce que tu fais. » N'as-tu pas d'ailleurs la voix forte, l'éloquence » impudente, le génie malin & la charlatanerie » du marché ? C'eſt plus qu'il n'en faut, crois» moi, pour le gouvernement d'Athènes ». Ils l'oppoſent donc à Cléon ſous la protection des chevaliers, & voilà un Général d'armée & un marchand de ſauciſſes qui ſe diſputent le prix de l'impudence & de la force des poumons. Il n'eſt point de crimes infâmes qu'ils ne s'imputent l'un à l'autre ; & pour finir l'acte, ils s'appellent réciproquement devant le Sénat, où ils vont s'accuſer.

Dans le ſecond acte, Agatocrite raconte ce qui s'eſt paſſé au tribunal des juges, où Cléon a été vaincu. Celui-ci arrive ; nouveau combat d'impudence ; & Cléon en appelle au peuple. Le peuple paroît en perſonne : « Venez, lui dit Cléon, » mon cher petit Peuple ; venez, mon Père ». Le vieillard gronde & paroît imbécile ; les deux concurrents le careſſent. Le peuple incline pour le vendeur de chair. Cléon a recours à ſes oracles : Agatocrite lui oppoſe les ſiens. Le peuple conſent à les entendre.

La lecture de ces oracles fait le ſujet du troiſième acte. Le peuple paroît indécis. Cléon, pour dernière reſſource, invite le peuple à un feſtin ; Agatocrite lui en offre autant. Ce régal, où chacun préſente au peuple ſes mets favoris, remplit le quatrième acte. Agatocrite propoſe au peuple de fouiller dans les deux mannes où étoient les viandes : la ſienne ſe trouve vide, il a donné au peuple tout ce qu'il avoit ; celle de Cléon eſt encore pleine. Le peuple, indigné contre Cléon, veut lui ôter la couronne pour la donner à ſon rival : mais Cléon allègue un oracle de Delphes qui déſigne ſon ſucceſſeur. Il récite l'oracle, & à chaque trait de reſſemblance, il reconnoît qu'il s'accomplit : car, ſelon l'oracle, le digne ſucceſſeur de Cléon doit être un homme vil, un vendeur de chair, un voleur, un parjure, un impoſteur, &c. Alors Cléon s'écrie : « Adieu, chère » Couronne, je te quitte à regret ; un autre te » portera, ſinon plus grand voleur, du moins plus » fortuné ».

Dans le cinquième acte, Agatocrite a rajeuni le peuple : « Il eſt, dit-il, redevenu tel qu'il » étoit du temps des Miltiades & des Ariſtides ». Le peuple rajeuni paroît. Il a perdu la mémoire, il demande qu'on l'inſtruiſe des ſottiſes qu'il a faites du temps de Cléon : Agatocrite les lui raconte ; le peuple en rougit. Agatocrite l'interroge ſur la façon dont il ſe comportera à l'avenir. Il répond : *En perſonne ſage*. Agatocrite produit deux femmes, qui ſont les anciennes alliances de Lacédémone & d'Athènes, que Cléon retenoit captives, & on leur rend la liberté.

Indépendamment de la groſſièreté, de la baſſeſſe, & de l'âcreté ſatyrique de cette farce, très-utile d'ailleurs ſans doute dans un État républicain, on voit combien l'*Intrigue* en eſt bizarrement tiſſue : c'eſt la manière d'Ariſtophane. La Comédie du troiſième âge, celle de Ménandre, étoit mieux compoſée. Il falloit que l'*Intrigue* en fût bien ſimple, puiſque Térence, dont les pièces ne ſont pas elles-mêmes fort *intriguées*, étoit obligé, en l'imitant, de réunir deux de ſes fables pour en faire une, & que pour cela ſes critiques l'appeloient un demi-Ménandre.

Plaute, ſi inférieur à Térence du côté de l'élégance, du naturel, & de la vérité des mœurs, eſt ſupérieur à lui du côté de l'*Intrigue* : ſon action eſt

plus vive, plus animée, & plus féconde en incidents comiques.

C'eſt le genre de Plaute que les eſpagnols ſemblent avoir pris, mais avec un fonds de mœurs différentes. Les italiens, à l'exemple des eſpagnols, & les anglois, à l'exemple des uns & des autres, ont chargé d'incidents l'*Intrigue* de leurs comédies. Comme eux, nous avons été long temps plus occupés du comique d'incidents, que du comique de mœurs : des fourberies, des mépriſes, des rencontres embarraſſantes pour les fripons ou pour les dupes; voilà ce qui occupoit la ſcène; & Molière lui-même, dans ſes premières pièces, ſembloit n'avoir connu encore que ces ſources du ridicule.

Mais lorſqu'une fois il eut reconnu que c'étoit aux mœurs qu'il falloit s'attacher; que la vanité, l'amour-propre, les prétentions manquées & les mal-adreſſes des ſots, leurs foibleſſes, leurs duperies, leurs mépriſes & leurs travers, les maladies de l'eſprit & les vices du caractère, j'entends les vices mépriſables, plus importuns que dangereux, étoient les vrais objets d'un comique à la fois plaiſant & ſalutaire : ce fut à la peinture & à la correction des mœurs qu'il s'attacha ſérieuſement, ſubordonnant l'*Intrigue* aux caractères, & n'employant les ſituations qu'à mettre en évidence le ridicule humiliant qu'il vouloit livrer au mépris. Dès lors l'*Intrigue* comique ne fut que le tiſſu de ces ſituations riſibles où l'on s'engage par foibleſſe, par imprudence, par erreur, ou par quelqu'un de ces travers d'eſprit ou de ces vices d'ame, qui ſont aſſez punis par leurs propres bévues & par l'inſulte qui les ſuit. C'eſt dans cet eſprit & avec ce grand art que fut tiſſue l'*Intrigue* de l'*Avare*, de l'*École des femmes*, de l'*École des maris*, de *George Dandin*, du *Tartuffe*; modèles effrayants, même pour le génie, & dont l'eſprit & le ſimple talent n'approcheront jamais. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) INVENTER, TROUVER. *Synonymes.*

On *invente* de nouvelles choſes par la force de l'imagination. On *trouve* des choſes cachées par la recherche & par l'étude. L'un marque la fécondité de l'eſprit; & l'autre, la pénétration.

La Méchanique *invente* les outils & les machines; la Phyſique *trouve* les cauſes & les effets.

Le baron de Ville a *inventé* la machine de Marli; Harvée a *trouvé* la circulation du ſang. *Voyez* DÉCOUVERTE, INVENTION. *Synonym.* & DÉCOUVRIR, TROUVER. *Syn.* (*L'abbé GIRARD.*)

INVENTION, ſ. f. *Belles-Lettres*, *Poéſie.* Pour concevoir l'objet de la Poéſie dans toute ſon étendue, il faut oſer conſidérer la nature comme préſente à l'Intelligence ſuprême. Alors tout ce qui, dans le jeu des éléments, dans l'organiſation des êtres vivants, animés, ſenſibles, a pu concourir, ſoit au phyſique, ſoit au moral, à varier le ſpectacle mobile & ſucceſſif de l'univers, eſt réuni dans le même tableau. Ce n'eſt pas tout : à l'ordre préſent, aux viciſſitudes paſſées, ſe joint la chaîne infinie des poſſibles, d'après l'eſſence même des êtres; & non ſeulement ce qui eſt, mais ce qui ſeroit dans l'immenſité du temps & de l'eſpace, ſi la nature développoit jamais le tréſor inépuiſable des germes renfermés dans ſon ſein. C'eſt ainſi que Dieu voit la nature; c'eſt ainſi que, ſelon ſa foibleſſe, le poète doit la contempler. S'emparer des cauſes ſecondes les faire agir, dans ſa penſée, ſelon les lois de leur harmonie; réaliſer ainſi les poſſibles; raſſembler les débris du paſſé; hâter la fécondité de l'avenir; donner une exiſtence apparente & ſenſible à ce qui n'eſt encore & ne ſera peut-être jamais que dans l'eſſence idéale des choſes : c'eſt ce qu'on appelle *Inventer*. Il ne faut donc pas être ſurpris, ſi l'on a regardé le génie poétique comme une émanation de la Divinité même, *ingenium cui ſit, cui mens divinior;* & ſi l'on a dit de la Poéſie, qu'elle ſembloit diſpoſer les choſes avec le plein pouvoir d'un Dieu; *videtur ſanè res ipſas veluti alter Deus condere :* on voit par là combien le champ de la fiction doit être vaſte, & combien l'*Inventeur*, qui s'élance dans la carrière des poſſibles, laiſſe loin de lui l'imitateur fidèle & timide, qui peint ce qu'il a ſous les yeux.

Ramenons cependant à la vérité pratique ces ſpéculations tranſcendantes. Tout ce qui eſt poſſible n'eſt pas vraiſemblable : tout ce qui eſt vraiſemblable n'eſt pas intéreſſant. La vraiſemblance conſiſte à n'attribuer à la nature que des procédés conformes à ſes lois & à ſes facultés connues; or cette préſcience des poſſibles ne s'étend guères au dela des faits. Notre imagination devancera bien la nature à quelques pas de la réalité; mais à une certaine diſtance, elle s'égare & ne reconnoît plus le chemin qu'on lui fait tenir. D'un autre côté, rien ne nous touche que ce qui nous approche; & l'intérêt tient aux raports que les objets ont avec nous-mêmes : or des poſſibles trop éloignés n'ont plus avec nous aucun raport, ni de reſſemblance ni d'influence. Ainſi, le génie poétique ne fût-il pas limité par ſa propre foibleſſe & par le cercle étroit de ſes moyens, il le ſeroit par notre manière de concevoir & de ſentir. Le ſpectacle qu'il donne eſt fait pour nous; il doit, pour nous plaire, ſe meſurer à la portée de notre vûe. On reproche à Homère d'avoir fait des hommes de ſes dieux; pouvoit-il en faire autre choſe? Ovide, pour nous rendre ſenſible le palais du dieu de la lumière, n'a-t-il pas été obligé de le bâtir avec des grains de notre ſable les plus luiſants qu'il a pu choiſir? *Inventer*, ce n'eſt donc pas ſe jeter dans des poſſibles auxquels nos ſens ne peuvent atteindre; c'eſt combiner diverſement nos perceptions, nos affections, ce qui ſe paſſe au milieu de nous, autour de nous, en nous-mêmes.

Le froid copiſte, je l'avoue, ne mérite pas le nom d'*Inventeur* : mais celui qui découvre, ſaiſit, dèvelope dans les objets ce que n'y voit pas le commun des hommes ; celui qui compoſe un Tout idéal, intéreſſant, & nouveau, d'un aſſemblage de choſes connues, ou qui donne à un Tout exiſtant une grâce, une beauté nouvelle ; celui-là, dis-je, eſt poète, ou Corneille & Homère ne le ſont pas.

L'Hiſtoire, la ſcène du monde, donne quelque fois les cauſes ſans les effets, quelque fois les effets ſans les cauſes, quelque fois les cauſes & les effets ſans les moyens, plus rarement le tout enſemble. Il eſt certain que plus elle donne, moins elle laiſſe de gloire au génie. Mais en ſuppoſant même que le tiſſu des évènements ſoit tel, que la vérité dérobe à la fiction le mérite de l'ordonnance, pourvu que le poète s'applique à donner aux mœurs, aux deſcriptions, aux tableaux qu'il imite, cette vérité intéreſſante qui perſuade, touche, captive, & ſaiſit l'ame des lecteurs ; ce talent de reproduire la nature, de la rendre préſente aux yeux de l'eſprit, ne ſuffit-il pas pour élever l'imitateur au deſſus de l'hiſtorien, du philoſophe, & de tout ce qui n'eſt pas poète ?

Si la matière de la Poéſie étoit la même que celle de l'Hiſtoire, dit Caſtelvetro, *elle ne ſeroit plus une reſſemblance, mais la réalité même ;* & c'eſt d'après ce ſophiſme qu'il refuſe le nom de *Poète* à celui qui, comme Lucain, s'attache à la vérité hiſtorique.

Aſſûrément ſi le poète ne feſoit dire & penſer à ſes perſonnages que ce qu'ils ont dit & penſé réellement ou ſelon l'Hiſtoire ; par exemple, ſi l'auteur de *Rome ſauvée* avoit mis dans la bouche de Catilina les harangues même de Salluſte, & dans la bouche du conſul des morceaux pris de ſes oraiſons, il ne ſeroit poète que par le ſtyle. Mais ſi, d'après un caractère connu dans l'Hiſtoire ou dans la ſociété, l'auteur *invente* les idées, les ſentiments, le langage qu'il lui attribue ; plus il perſuade qu'il ne feint pas, & plus il excelle dans l'art de feindre. Nous croyons tous avoir entendu ce que diſent les acteurs de Molière, nous croyons les avoir connus : c'eſt le preſtige de ſa compoſition ; & c'eſt à force d'être poète qu'il fait croire qu'il ne l'eſt pas. Montagne donne le même éloge à Térence. « Je le trouve admirable, dit-il, à re» préſenter au vif les mouvements de l'ame & la » condition de nos mœurs. A toute heure nos » actions me rejettent à lui. Je ne puis le lire ſi » ſouvent, que je n'y trouve quelque beauté & grâce » nouvelle ».

Ainſi, les ſujets les plus favorables, comme les plus critiques, ſont quelque fois ceux que la nature a placés le plus près de nous, mais que nous voyons, comme on dit, ſans les voir, & dont l'imitation réveille en nous le ſouvenir par l'attention qu'elle attire. Je dis, *les plus favorables*, parce que la reſſemblance en étant plus ſenſible, & le raport avec nous-mêmes plus immédiat, plus touchant, nous nous y intéreſſons davantage : je dis auſſi, *les plus critiques*, parce que la comparaiſon de l'objet avec l'image étant plus facile, nous ſommes des juges plus éclairés & plus ſévères de la vérité de l'imitation.

Ce qu'appréhendent les ſpéculateurs, c'eſt que la gloire de l'*Invention* ne manque au génie du poète ; & afin qu'il ne ſoit pas dit qu'il n'a rien mis du ſien dans ſa compoſition, ils l'ont obligé à ne prendre des hiſtoriens & des anciens poètes que les faits, & à changer les circonſtances des temps, des lieux, & des perſonnes. C'eſt à ce déguiſement facile & vain qu'on attache le mérite de l'*Invention*, le triomphe de la Poéſie ; & tandis qu'on attribue à un compilateur adroit toute la gloire du poète, on refuſe le titre de *Poème* aux Géorgiques de Virgile, & à tout ce qui ne traite que des ſciences & des arts. *Non v'havendo il poeta, parte niuna per la quale ſi poſſa vantare d'eſſere poeta*, dit Caſtelvetro, quand même « il ſeroit *Inventeur*, ajoûte-t-il : car alors » il n'auroit fait que découvrir la vérité qui étoit » dans la nature des choſes. Il ſeroit artiſte, phi» loſophe excellent ; mais il ne ſeroit pas poète », Voilà où conduit une équivoque de mots, quand les idées n'ont pour appui qu'une théorie vague & confuſe. « La Poéſie eſt une reſſemblance ; donc » tout ce qui a ſon modèle dans l'Hiſtoire ou dans » la nature, n'eſt pas de la Poéſie ». Ainſi raiſonne Caſtelvetro. Quintilien avoit le même préjugé, quand il croyoit devoir placer Lucain au nombre des rhéteurs, plus tôt qu'au nombre des poètes. Scaliger s'y eſt mépris d'une autre façon, en n'accordant la qualité de poète à Lucain, que parce qu'il a écrit en vers, & en faveur de quelques incidents merveilleux dont il a orné ſon poème. Ces critiques auroient dû voir que la difficulté n'eſt pas de déplacer & de combiner diverſement des faits arrivés mille fois, comme un maſſacre, une tempête, un incendie, une bataille, & tous ces évènements ſi communs dans les annales de la malheureuſe humanité ; mais de les rendre préſents à la penſée par une peinture fidèle & vivante. C'eſt là le vrai talent du poète, & le mérite de Lucain. Il ne falloit pas beaucoup de génie pour imaginer que la femme de Caton, qu'il avoit cédée à Hortenſius, vint après la mort de celui-ci ſupplier Caton de la reprendre ; mais que l'on me cite dans l'antiquité un tableau d'une ordonnance plus belle & plus ſimple, d'un ton de couleur plus rare & plus vrai, d'une expreſſion plus naturelle & plus ſingulière en même temps, que ce triſte & pieux hyménée.

C'eſt auſſi le talent de peindre qui caractériſe le Poème didactique, & qui le diſtingue de tout ce qui ne fait que décrire ſans imiter.

Le Taſſe, ſe laiſſant aller au préjugé que je viens de combattre, définit la Poéſie, *l'imitation*

des choſes humaines, & ſe trouve par là obligé d'en exclure un des plus beaux morceaux de Virgile : *Ne poëta Virgilio deſcrivendoci i coſtumi, e le leggi, e le guerre dell' api.* Mais bien tôt il franchit les limites qu'il vient de preſcrire à la Poéſie, & lui donne pour objet la nature entière. Voilà donc les Géorgiques de Virgile rétablies au rang des Poèmes. Et le moyen de leur refuſer ce titre, quand même elles ſeroient réduites aux préceptes les plus ſimples, & n'y eût-il que la manière dont ces préceptes y ſont tracés? Que Virgile preſcrive de laiſſer ſécher au ſoleil les herbes que le ſoc déracine,

Pulverulenta coquat maturis ſolibus æſtas ;

d'enlever le chaume après la moiſſon,

Suſtuleris fragiles calamos ſilvamque ſonantem ;

de le brûler dans le champ même,

Atque levem ſtipulam crepitantibus urere flammis ;

de faire paître les bleds en herbe, s'ils pouſſent avec trop de vigueur,

Luxuriem ſegetum tenerâ depaſcit in herbâ.

Quel coloris ! quelle harmonie! Voilà cette Poéſie de ſtyle, cette *Invention* de détail, qui ſeule mériteroit aux Géorgiques le nom de *Poëme inimitable* : & ſi Caſtelvetro demande à quel titre ; je répondrai, parce que tout s'y peint ; & ſi ce n'eſt point aſſez des images détachées, je lui rappellerai ces deſcriptions ſi belles du printemps, de la vie ruſtique, des amours des animaux, &c, tableaux peints d'après la nature. Toute fois n'allons pas juſqu'à prétendre que la Poéſie de ſtyle, qui fait le mérite eſſenciel du poème didactique, l'élève ſeule au rang des poèmes où l'*Invention* domine. Il y a plus de génie dans l'épiſode d'Orphée, que dans tout le reſte du poème des Géorgiques; plus de génie dans une ſcène de *Britannicus*, du *Miſanthrope*, ou de *Rodogune*, que dans tout l'*Art poétique* de Boileau.

Les divers ſens qu'on attache au mot d'*Invention* ſont quelque fois ſi oppoſés, que ce qui mérite à peine le nom de *Poëme* aux ieux de l'un, eſt un poème par excellence au gré de l'autre. D'un côté, l'on refuſe à la Comédie le génie poétique, parce qu'elle imite des choſes familières, & qui ſe paſſent au milieu de nous. De l'autre, on lui attribue la gloire d'être plus *inventive* que l'Épopée elle-même. *Tantum abeſt ut Comedia poëma non ſit, ut penè omnium & primum & verum exiſtimem. In eo enim ficta omnia & materia quæſita tota* (Scal.). Ainſi, chacun donne dans l'excès. Je ſuis bien perſuadé qu'il n'y a pas moins de mérite à former dans la penſée les caractères du Miſanthrope & du Tartuffe, qu'à imaginer ceux d'Ulyſſe, d'Achille, & de Neſtor; mais pour cela Molière eſt-il plus vraiment poète qu'Homère ?

Que le ſujet ſoit pris dans l'ordre des faits ou des poſſibles, près de nous ou loin de nous, cela eſt égal quant à l'*Invention*; mais ce qui ne l'eſt pas, c'eſt que le fonds en ſoit heureux & riche : de là dépend la facilité, l'agrément du travail, le courage & l'émulation du poète, & ſouvent le ſuccès du poème.

Il eſt poſſible que l'Hiſtoire, la Fable, la ſociété vous préſentent un tableau diſpoſé à ſouhait ; mais les exemples en ſont bien rares. Le ſujet le plus favorable eſt toujours foible & défectueux par quelque endroit. Il ne faut pas ſe laiſſer décourager aiſément par la difficulté de ſuppléer à ce qui lui manque ; mais auſſi ne faut-il pas ſe livrer avec trop de confiance à la ſéduction d'un côté brillant.

Un poème eſt une machine dans laquelle tout doit être combiné pour produire un mouvement commun. Le morceau le mieux travaillé n'a de valeur qu'autant qu'il eſt une pièce eſſencielle de la machine, & qu'il y remplit exactement ſa place & ſa deſtination. Ce n'eſt donc jamais la beauté de telle ou telle partie qui doit déterminer le choix du ſujet. Dans l'Épopée, dans la Tragédie, le mouvement que l'on veut produire, c'eſt une action intéreſſante, & qui dans ſon cours répande l'illuſion, l'inquiétude, la ſurpriſe, la terreur, & la pitié. Les premiers mobiles de l'action, chez les grecs, ce ſont communément les dieux & les deſtins ; chez nous, les paſſions humaines : les roues de la machine, ce ſont les caractères ; l'intrigue en eſt l'enchaînement ; & l'effet qui réſulte de leur jeu combiné, c'eſt l'illuſion, le pathétique, le plaiſir, & l'utilité. On dira la même choſe de la Comédie, en mettant le ridicule à la place du pathétique. Il en eſt ainſi de tous les genres de Poéſie, relativement à leur caractère & à la fin qu'ils ſe propoſent. On n'a donc pas *inventé* un ſujet, lorſqu'on a trouvé quelques pièces de cette machine, mais lorſqu'on a le ſyſtême complet de ſa compoſition & de ſes mouvements.

Il faut avoir éprouvé ſoi-même les difficultés de cette première diſpoſition, pour ſentir combien ſont frivoles & puérilement importunes ces règles dont on étourdit les poètes, d'*inventer* la fable avant les perſonnages, & de généraliſer d'abord ſon action avant d'y attacher les circonſtances particulières des temps, des lieux, & des perſonnes.

Il eſt certain que, s'il ſe préſente aux ieux du poète une fable anonyme qui ſoit intéreſſante, il cherchera dans l'Hiſtoire une place qui lui convienne, & des noms auxquels l'adapter ; mais falloit-il abandonner le ſujet de Cinna, de Brutus, de la mort de Céſar, parce qu'il n'y avoit à changer ni les noms, ni l'époque, ni le lieu de la ſcène ? Il eſt tout ſimple que les ſujets comiques ſe préſentent ſans aucune circonſtance particulière de lieu, de temps, & de perſonne ; mais combien de ſujets héroïques ne viennent dans l'eſprit du

poète qu'à la lecture de l'Hiſtoire ? Faut-il, pour les rendre dignes de la Poéſie, les dépouiller des circonſtances dont on les trouve accompagnés ? Je veux croire, avec Le Boſſu, qu'Homère, comme La Fontaine, commença par *inventer* la moralité de ſes poèmes, & puis l'action, & puis les perſonnages. Mais ſuppoſons que, de ſon temps, on ſût par tradition qu'au ſiège de Troie les héros de la Grèce s'étoient diſputé une eſclave, qu'un ſujet ſi vain les avoit diviſés, que l'armée en avoit ſouffert, & que leur réconciliation avoit ſeule empêché leur ruine; ſuppoſons qu'Homère ſe fût dit à lui-même : *Voilà comme les peuples ſont punis des folies des rois ; il faut faire de cet exemple une leçon qui les étonne.* Si c'étoit ainſi que lui fût venu le deſſein de l'Iliade, Homère en ſeroit-il moins poète ? l'Iliade en ſeroit-elle moins un poème, parce que le ſujet n'auroit pas été conçu par abſtraction & dénué de ces circonſtances ? En vérité les arts de génie ont aſſez de difficultés réelles, ſans qu'on leur en faſſe de chimériques. Il faut prendre un ſujet comme il ſe préſente, & ne regarder qu'à l'effet qu'il eſt capable de produire. Intéreſſer, plaire, inſtruire, voilà le comble de l'art ; & rien de tout cela n'exige que le ſujet ſoit *inventé* de telle ou de telle façon.

Il y a pour le poète, comme pour le peintre, des modèles qui ne varient point. Pour ſe les retracer fidèlement, il faut une imagination vive, & rien de plus : pour les peindre, il ſuffit de ſavoir manier la langue, qui eſt à la fois le pinceau & la palette de la Poéſie. Mais il y a des détails d'une nature mobile & changeante, dont le modèle ne tient point en place : l'artiſte alors eſt obligé de peindre d'après le miroir de la penſée ; & c'eſt là qu'il eſt difficile de donner à l'imitation cet air de vérité qui nous ſéduit & qui nous enchante. Auſſi la Peinture & la Sculpture préfèrent-elles la nature en repos à la nature en mouvement, & cependant elles n'ont jamais qu'un moment à ſaiſir & à rendre ; au lieu que la Poéſie doit pouvoir ſuivre la nature dans ſes progrès les plus inſenſibles, dans ſes mouvements les plus rapides, dans ſes détours les plus ſecrets. Virgile & Racine avoient ſupérieurement ce génie *inventeur* des détails : Homère & Corneille poſſédoient au plus haut degré le génie *inventeur* de l'enſemble. Mais un don plus rare que celui de l'*Invention*, c'eſt celui du choix. La nature eſt préſente à tous les hommes, & preſque la même à tous les ieux. Voir n'eſt rien ; diſcerner eſt tout : & l'avantage de l'homme ſupérieur ſur l'homme médiocre, eſt de mieux ſaiſir ce qui lui convient.

L'auteur du poème ſur l'art de peindre a fait voir, que la belle nature n'eſt pas la même dans un Faune que dans un Apollon, & dans une Vénus que dans une Diane. En effet, l'idée du beau individuel dans les arts varie ſans ceſſe, par la raiſon qu'elle n'eſt point abſolue, & que tout ce qui dépend des relations doit changer comme elles. Qu'on demande à ceux qui ont voulu généraliſer l'idée de la belle nature : quels ſont les traits qui conviennent à un bel arbre ? pourquoi le peintre & le poète préfèrent le vieux chêne briſé par les vents, brulé, mutilé par la foudre, au jeune orme dont les rameaux forment un ſi riant ombrage ? pourquoi l'arbre déraciné, qui couvre la terre de ſes débris,

Spargendo a terra le ſue ſpoglie eccelſe,
Monſtrando al ſol la ſua ſquallida ſterpe ; Dante.

pourquoi cet arbre eſt plus précieux au peintre & au poète, que l'arbre qui, dans ſa vigueur, fait l'ornement d'une campagne ?

Il y a des choſes qu'on eſt las de voir, & dont l'imitation eſt uſée : voilà celles qu'il eſt bon d'éviter. Mais il y a des choſes communes ſur leſquelles nos eſprits n'ont jamais fait que voltiger ſans réflexion, dont le tableau ſimple & naïf peut plaire, toucher, émouvoir. Le poète qui a ſu les tirer de la foule, les placer avec avantage, & les peindre avec agrément, nous fait donc un plaiſir nouveau ; & pour nous cauſer une douce ſurpriſe, ce vrai, quoi qu'en ait dit Racine le fils, n'a beſoin d'aucun mélange de grandeur ni de merveilleux. Lorſqu'un des bergers de Théocrite ôte une épine du pied de ſon compagnon, & lui conſeille de ne plus aller nu-pieds, ce tableau ne nous fait aucun plaiſir, je l'avoue ; mais eſt-ce à cauſe de ſa ſimplicité ? non : c'eſt qu'il ne réveille en nous aucune idée, aucun ſentiment qui nous plaiſe. L'Idylle de Geſner, où un berger trouve ſon père endormi, n'a rien que de très-ſimple ; cependant elle nous plaît, parce qu'elle nous attendrit. Ce n'eſt point une nature priſe de loin, c'eſt la piété d'un fils pour un père ; & heureuſement rien n'eſt plus commun. Lorſqu'un des bergers de Virgile dit à ſon troupeau :

Ite, meæ, felix quondam pecus, ite Capellæ ;
Non ego vos poſthac, viridi projectus in antro,
Dumoſâ pendere procul de rupe videbo ;

ces vers, le plus parfait modèle du ſtyle paſtoral, nous font un plaiſir ſenſible : & cependant où eſt le merveilleux ? c'eſt le naturel le plus pur ; mais ce naturel eſt intéreſſant, & la ſimplicité même en fait le charme.

Le vrai ſimple n'a donc pas toujours beſoin d'être relevé par des circonſtances qui l'ennobliſſent. Mais en le ſuppoſant, au moins faut-il ſavoir à quel caractère les diſtinguer pour les recueillir ; & cette nature idéale eſt un labyrinthe dont Socrate lui ſeul nous a donné le fil. « Penſez-vous, diſoit-» il à Alcibiade, que ce qui eſt bon ne ſoit pas » beau ? N'avez-vous pas remarqué que ces qualités » ſe confondent ? La vertu eſt belle dans le même » ſens qu'elle eſt bonne . . . La beauté des corps

» réſulte auſſi de cette forme qui conſtitue leur » bonté ; & dans toutes les circonſtances de la vie » le même objet eſt conſtamment regardé comme » beau, lorſqu'il eſt tel que l'exige ſa deſtination » & ſon uſage ». Voilà préciſément le point de réunion de la bonté & de la beauté poétique, *le parfait accord du moyen qu'on emploie avec la fin qu'on ſe propoſe*. Or les vûes dans leſquelles opère la Poéſie ne ſont pas celles de la nature : la bonté, la beauté poétique n'eſt donc pas la beauté, la bonté naturelle. Ce qui même eſt beau pour un art, peut ne l'être pas pour les autres ; la beauté du peintre ou du ſtatuaire peut être ou n'être pas celle du poète, & réciproquement. Enfin ce qui fait beauté dans un poème, ou dans tel endroit d'un poème, devient un défaut, même en Poéſie, dès qu'on le déplace & qu'on l'emploie mal à propos. Il ne ſuffit donc pas, il n'eſt pas même beſoin qu'une choſe ſoit belle dans la nature, pour qu'elle ſoit belle en Poéſie ; il faut qu'elle ſoit telle que l'exige l'effet qu'on veut produire. La nature, ſoit dans le phyſique, ſoit dans le moral, eſt pour le poète comme la palette du peintre, ſur laquelle il n'y a point de laides couleurs. *Le raport des objets avec nous-mêmes*, voilà le principe de la Poéſie : *l'intention du poète*, voilà ſa règle, & l'abrégé de toutes les règles.

« Il n'eſt pas bien mal aiſé, me dira-t-on, de » ſavoir l'effet qu'on veut opérer ; mais le difficile » eſt d'en *inventer*, d'en ſaiſir les moyens ». Je l'avoue : auſſi le talent ne ſe donne-t-il pas. Démêler dans la nature les traits dignes d'être imités, prévoir l'effet qu'ils doivent produire, c'eſt le fruit d'une longue étude ; les recueillir, les avoir préſens, c'eſt le don d'une imagination vive ; les choiſir, les placer à propos, c'eſt l'avantage d'une raiſon ſaine & d'un ſentiment délicat. Je parle ici de l'art, & non pas du génie : or toute la théorie de l'art ſe réduit à ſavoir quel eſt le but où l'on veut atteindre, & quelle eſt dans la nature la route qui nous y conduit. Avec le moins obtenir le plus, c'eſt le principe des beaux-Arts comme celui des arts méchaniques.

L'intention immédiate du poète eſt d'intéreſſer en imitant : or il y a deux ſortes d'intérêt, celui de l'art & celui de la choſe, & l'un & l'autre ſe réduiſent à l'intérêt de nos plaiſirs. *Voyez* ci-devant INTÉRÊT. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) INVENTION. *Belles-Lettres, Éloquence.* En Poéſie, une des opérations du génie eſt l'*Invention* du ſujet, c'eſt à dire, cette grande & première penſée qu'il s'agit de développer, & qui, d'abord vague & confuſe, ne laiſſe pas de porter avec elle dès ſa naiſſance le preſſentiment des beautés qu'elle produira. Cette penſée, qu'on peut appeller *mère*, puiſqu'elle engendre toutes les autres, a plus ou moins de fécondité, ſelon le caractère des eſprits auxquels l'étude, le haſard, ou la réflexion la préſente. Tout paroît ſtérile à des eſprits ſtériles ; tout n'a que des ſuperficies pour des eſprits ſuperficiels ; & pour des eſprits naturellement obſcurs, tout eſt chaos : de là vient qu'en ſe fatiguant à chercher des ſujets, le commun des écrivains paſſe & repaſſe mille fois ſur des mines d'or, ſans en ſoupçonner l'exiſtence. Le génie ſeul a l'inſtinct qui avertit que la mine eſt riche, comme il a ſeul la force de la creuſer juſques dans ſes entrailles & d'en arracher des tréſors.

Mais cet inſtinct n'eſt infaillible que dans des hommes qui ſe ſont fait une idée juſte & approfondie de l'objet, des moyens, & des procédés de l'art. L'ardeur de la jeuneſſe, l'impatience de produire, l'éblouïſſement cauſé par quelque beauté apparente, ont, comme je l'ai dit, trompé plus d'une fois des talents qui n'étoient pas mûris par l'étude & l'expérience.

Il en eſt de même à l'égard des genres d'Éloquence où l'orateur invente ſon ſujet. Il y a des ſuperficies trompeuſes qui annoncent la fertilité & dont le fond n'eſt qu'un ſable aride ; il y a des terreins incultes, qui n'ont qu'à être défrichés & approfondis pour devenir féconds.

Ainſi, l'*Invention* du ſujet demande un commencement de travail pour le ſonder & en pénétrer les reſſources. Un ſculpteur habile voit dans un bloc de marbre les dimenſions de ſa ſtatue ; mais il en peut faire à ſon gré un Hercule, une Diane, un Apollon. L'orateur, le poète, doit voir de même l'étendue de ſon ſujet ; mais ſon ſujet n'eſt pas indifférent aux formes qu'il peut recevoir : il en eſt une qui lui eſt propre, & l'artiſte doit l'y trouver avant de commencer l'ouvrage.

Cette première *Invention* ſuppoſe la liberté du choix, & l'orateur ne l'a pas toujours.

L'Éloquence qui ne s'exerce que ſur des queſtions générales, comme celle des anciens ſophiſtes, ou ſur des points de Morale pratique, comme fait l'Éloquence de nos prédicateurs, eſt auſſi libre que la Poéſie dans l'*Invention* de ſes ſujets ; mais l'Éloquence de la tribune & du barreau eſt commandée, & ſes ſujets lui ſont donnés. L'*Invention*, dans cette partie, ſe réduit donc à trouver les moyens propres à la queſtion ou à la cauſe qui s'agite. Les rhéteurs en ont fait le grand objet de leurs leçons ; mais leurs leçons ne peuvent être qu'une étude préliminaire ; c'eſt la recherche réduite en méthode, ce n'eſt pas encore l'*Invention*. Celle que Cicéron appelle l'*Invention rhétorique*, ne fait qu'indiquer vaguement les moyens généraux de diſpoſer favorablement un auditoire ; de le rendre attentif, docile, bénévole ; de gagner l'affection des juges, ſi on les trouve indifférents ; de changer leur inclination, s'ils ſont aliénés ou contraires ; de les intéreſſer eux-mêmes au ſuccès de la cauſe ; de la leur préſenter du côté le plus favorable, avec une clarté qui du premier coup d'œil faſſe voir quel en eſt l'état ; d'en tirer, ſi elle eſt étendue ou compliquée, une

diviſion qui repoſe l'eſprit & dirige ſon attention; d'employer à déterminer l'opinion, la délibération, le jugement de l'auditoire, d'y employer, dis-je, les arguments qui réſultent des faits, des indices, des témoignages, des vraiſemblances, des autorités, des exemples, des coutumes, des lois, des règles de Morale, des maximes de Politique, des principes de Droit, enfin des qualités perſonnelles des deux parties, ou de la nature de l'homme en ce qui nous eſt commun à tous; de donner à ces arguments toute la force & l'énergie d'une dialectique preſſante, toute la chaleur & la véhémence d'une éloquence paſſionnée; de réfuter avec vigueur les preuves, les moyens, les raiſonnements de l'adverſe partie; de l'attaquer par l'endroit foible, en ne lui préſentant ſoi-même que le côté le plus fort; de tirer de la réfutation un nouvel avantage en faveur de ſa cauſe, & d'en fortifier encore ſes moyens en les réſumant; enfin d'appeler les paſſions au ſecours de la raiſon, ſi elle n'eſt pas victorieuſe; d'agir ſur l'ame des auditeurs pour l'exciter ou la calmer, l'élever ou l'abattre, la pouſſer ou la retenir, l'ébranler, l'incliner, l'entrainer malgré elle du côté qu'on veut qu'elle penche, & contraindre la volonté, ou ſoumettre l'entendement.

Voilà les ſources que les rhéteurs anciens ont indiquées à l'Éloquence, & qu'ils ont diviſées en une infinité de ruiſſeaux. Toutes les formules générales d'adulation, de ſéduction, d'inſinuation, d'induction; toutes les manières de définir, d'analyſer, d'amplifier, d'exagérer, de pallier, d'atténuer, de diſſimuler, d'éluder; tous les reſſorts du pathétique; tous les ſecrets d'intéreſſer la vanité, l'orgueil, la ſenſibilité des juges, d'exciter leur envie, leur indignation, leur haine, leur bienveillance ou leur commiſération; & parmi ces moyens l'art de donner à la parole le caractère convenable à l'effet que l'on veut produire, par l'heureux choix des mots, leur coloris, leur harmonie, par la variété des tons, des figures, des mouvements, par le charme du nombre & celui des images, afin que la ſéduction ſe ſaiſiſſe à la fois des ſens, de l'eſprit & de l'ame: c'eſt là ce que les profeſſeurs de l'ancienne Éloquence ont enſeigné, & ce que Cicéron dans ſa jeuneſſe a recueilli dans ſon livre appelé *de l'Invention rhétorique.*

Une étude encore préliminaire, mais plus immédiatement adhérente à l'exercice de l'Éloquence, eſt celle des lois du pays, de la juriſprudence des tribunaux, des mœurs locales, & ſingulièrement de la façon de voir, de penſer, de ſentir de l'auditoire ou des juges devant leſquels on doit parler; car c'eſt de là qu'on tire les plus puiſſants moyens de les perſuader ou de les émouvoir.

Ces ſources ouvertes à l'*Invention*, il en reſte une encore plus abondante, & à laquelle l'orateur doit toujours remonter: c'eſt ſon ſujet, ſa cauſe, la queſtion qu'il agite; c'eſt en la méditant qu'il la rendra féconde, & en comparaiſon du fleuve d'Éloquence qui coulera de cette ſource, toutes les autres ne paroiſſoient, dit Cicéron, que de foibles ruiſſeaux. *Voyez* ORATEUR, RHÉTORIQUE, EXORDE, PREUVE, PÉRORAISON, PATHÉTIQUE, *&c.* (*M. MARMONTEL.*)

*INVERSION, ſ. f. *Terme de Grammaire*, qui ſignifie *Renverſement* d'ordre: ainſi, toute *Inverſion* ſuppoſe un ordre primitif & fondamental; & nul arrangement ne peut être appelé *Inverſion* que par raport à cet ordre primitif.

Il n'y avoit eu juſqu'ici qu'un langage ſur l'*Inverſion*; on croyoit s'entendre, & l'on s'entendoit en effet. De nos jours, M. l'abbé Batteux s'eſt élevé contre le ſentiment univerſel, & a mis en avant une opinion qui eſt exactement le contrepied de l'opinion commune: il donne, pour ordre fondamental, un autre ordre que celui qu'on avoit toujours regardé comme la règle originelle de toutes les langues: il déclare directement ordonnées, des phraſes où tout le monde croyoit voir l'*Inverſion*; & il la voit, lui, dans les tours que l'on avoit jugés les plus conformes à l'ordre primitif.

La diſcuſſion de cette nouvelle doctrine devient d'autant plus importante, qu'elle ſe trouve aujourdhui étayée par les ſuffrages de deux écrivains qui en tirent des conſéquences pratiques relatives à l'étude des langues. Je parle de M. Pluche & de M. Chompré, qui fondent ſur cette baſe leur ſyſtême d'enſeignement, l'un dans ſa *Méchanique des langues*, & l'autre dans ſon *Introduction à la langue latine par la voie de la traduction.*

L'unanimité des grammairiens en faveur de l'opinion ancienne, nonobſtant la diverſité des temps, des idiomes, & des vûes qui ont dû en dépendre, forme d'abord contre la nouvelle opinion, un préjugé d'autant plus fort, que l'intimité connue des trois auteurs qui la défendent, réduit à l'unité le témoignage qu'ils lui rendent. Mais il ne s'agit point ici de compter les voix ſans peſer les raiſons; il faut remonter à l'origine même de la queſtion, & employer la critique la plus exacte qu'il ſera poſſible, pour reconnoître l'ordre primitif qui doit véritablement ſervir comme de bouſſole aux procédés grammaticaux des langues. C'eſt apparemment le plus ſûr & même l'unique moyen de déterminer en quoi conſiſtent les *Inverſions*, quelles ſont les langues qui en admettent le plus, quels effets elles y produiſent, & quelles conſéquences il en faut tirer par raport à la manière d'étudier ou d'enſeigner les langues.

Il y a dans chacune une marche fixée par l'uſage; & cette marche eſt le réſultat de la diverſité des vûes que la conſtruction uſuelle doit combiner & concilier. Elle doit s'attacher à la ſucceſſion analytique des idées, ſe prêter à la ſucceſſion pathétique des objets qui intéreſſent l'ame, & ne pas négliger la ſucceſſion euphonique des ſons les plus propres à flatter l'oreille. Voilà donc trois différents ordres que la parole doit ſuivre tout à la fois, s'il eſt poſ-

ſible; & qu'elle doit ſacrifier l'un à l'autre avec intelligence, lorſqu'ils ſe trouvent en contradiction. Mais par raport à la Grammaire, dont on prétend ici apprécier un terme, quel eſt celui de ces trois ordres qui lui ſert de guide, ſi elle n'eſt ſoumiſe qu'à l'influence de l'un des trois? & ſi elle eſt ſujette à l'influence des trois, quel eſt pour elle le principal, celui qu'elle doit ſuivre le plus ſcrupuleuſement, & qu'elle doit perdre de vûe le moins qu'il eſt poſſible? C'eſt à quoi ſe réduit, ſi je ne me trompe, l'état de la queſtion qu'il s'agit de diſcuter: celui de ces ordres qui eſt, pour ainſi dire, le légiſlateur excluſif ou du moins le légiſlateur principal en Grammaire, eſt en même temps celui auquel ſe raporte l'*Inverſion* qui en eſt le renverſement.

La parole eſt deſtinée à produire trois effets qui devroient toujours aller enſemble; 1°. inſtruire, 2°. plaire, 3°. toucher. *Tria ſunt efficienda dicendo; 1°. ut doceatur is apud quem dicetur, 2°. ut delectetur, 3°. at moveatur.* (Cic. in *Bruto, ſive de claris Orat.* c. *lxix*). Le premier de ces trois points eſt le principal; il eſt la baſe des deux autres, puiſque, ſans celui-là, ceux-ci ne peuvent avoir lieu: car ici, par inſtruire, *docere*, Cicéron n'entend pas éclaircir une queſtion, expoſer un fait, diſcuter quelque point de doctrine, &c; il entend ſeulement *énoncer une penſée, faire connoître ce qu'on a dans l'eſprit, former un ſens par des mots.* On parle pour être entendu; c'eſt le premier but de la Parole, c'eſt le premier objet de toute langue: les deux autres ſuppoſent toujours le premier, qui en eſt l'inſtrument néceſſaire.

Voulez-vous plaire par le rhythme, par l'harmonie, c'eſt à dire, par une certaine convenance de ſyllabes, par la liaiſon, l'enchaînement, la proportion des mots entre eux, de façon qu'il en réſulte une cadence agréable pour l'oreille? Commencez par vous faire entendre. Les mots les plus ſonores, l'arrangement le plus harmonieux ne peuvent plaire que comme le feroit un inſtrument de Muſique: mais alors ce n'eſt plus la Parole, qui eſt eſſenciellement la manifeſtation des penſées par la voix.

Il eſt également impoſſible de toucher & d'intéreſſer, ſi l'on n'eſt pas entendu. Quoique mon intérêt ou le vôtre ſoit le motif principal qui me porte à vous adreſſer la parole, je ſuis toujours obligé de me faire entendre, & de me ſervir des moyens établis à cet effet dans la langue qui nous eſt commune. Ces moyens à la vérité peuvent bien être mis en uſage par l'intérêt; mais ils n'en dépendent en aucune manière. C'eſt ainſi que l'intérêt engage le pilote à ſe ſervir de l'aiguille aimantée; mais le mouvement inſtructif de cette aiguille eſt indépendant de l'intérêt du pilote.

L'objet principal de la Parole eſt donc l'énonciation de la penſée. Or en quelque langage que ce puiſſe être, les mots ne peuvent exciter de ſens dans l'eſprit de celui qui lit ou qui écoute, s'ils ne ſont aſſortis d'une manière qui rende ſenſibles leurs raports mutuels, qui ſont l'image des relations qui ſe trouvent entre les idées mêmes que les mots expriment: car quoique la penſée, opération purement ſpirituelle, ſoit par là même indiviſible; la Logique, par le ſecours de l'abſtraction, comme je l'ai dit ailleurs, vient pourtant à bout de l'analyſer en quelque ſorte, en conſidérant ſéparément les idées différentes qui en ſont l'objet, & les relations que l'eſprit aperçoit entre elles. C'eſt cette analyſe qui eſt l'objet immédiat de la Parole; ce n'eſt que de cette analyſe que la Parole eſt l'image; & la ſucceſſion analytique des idées eſt en conſéquence le prototype qui décide toutes les lois de la Syntaxe dans toutes les langues imaginables. Anéantiſſez l'ordre analytique; les règles de la Syntaxe ſont partout ſans raiſon, ſans appui, & bien tôt elles ſeront ſans conſiſtence, ſans autorité, ſans effet: les mots, ſans relation entre eux, ne formeront plus de ſens, & la Parole ne ſera plus qu'un vain bruit.

Mais cet ordre eſt immuable, & ſon influence ſur les langues eſt irréſiſtible, parce que le principe en eſt indépendant des conventions capricieuſes des hommes & de leur mutabilité: il eſt fondé ſur la nature même de la penſée, & ſur les procédés de l'eſprit humain, qui ſont les mêmes dans tous les individus de tous les lieux & de tous les temps; parce que l'intelligence eſt dans tous une émanation de la raiſon immuable & ſouveraine, de cette lumière véritable qui éclaire tout homme venant en ce monde; *lux vera quæ illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum.* (Joan. *I.* 9).

Il n'y a que deux moyens par leſquels l'influence de l'ordre analytique puiſſe devenir ſenſible dans l'énonciation de la penſée par la Parole. Le premier, c'eſt d'aſſujettir les mots à ſuivre, dans l'Élocution, la gradation même des idées & l'ordre analytique: le ſecond, c'eſt de faire prendre aux mots des inflexions qui caractériſent leurs relations à cet ordre analytique, & d'en abandonner enſuite l'arrangement, dans l'Élocution, à l'influence de l'harmonie, au feu de l'imagination, à l'intérêt, ſi l'on veut, des paſſions. Voilà le fondement de la diviſion des langues en deux eſpèces générales, que M. l'abbé Girard (Princ. *diſc. j, tom. I, pag.* 23) appelle analogues & tranſpoſitives.

Il appelle langues *analogues* celles qui ont ſoumis leur ſyntaxe à l'ordre analytique, par le premier des deux moyens poſſibles; & il les nomme *analogues*, parce que leur marche eſt effectivement analogue, & en quelque ſorte parallèle à celle de l'eſprit même, dont elle ſuit pas à pas les opérations.

Il donne le nom de *tranſpoſitives* à celles qui ont adopté le ſecond moyen de fixer leur ſyntaxe d'après l'ordre analytique; & la dénomination de *tranſpoſitives* caractériſe très-bien leur marche libre & ſouvent contraire à celle de l'eſprit, qui n'eſt point imitée par la ſucceſſion des mots, quoiqu'elle ſoit

ſoit parfaitement indiquée par les livrées dont ils ſont revêtus.

C'eſt en effet l'ordre analytique de la penſée qui fixe la ſucceſſion des mots dans toutes les langues analogues; & ſi elles ſe permettent quelques écarts, ils ſont ſi peu conſidérables, ſi aiſés à appercevoir & à rétablir, qu'il eſt facile de ſentir que ces langues ont toujours les yeux ſur la même bouſſole, & qu'elles n'autoriſent ces écarts que pour arriver encore plus ſûrement au but, tantôt parce que l'harmonie répand plus d'agrément ſur le ſentier détourné, tantôt parce que la clarté le rend plus ſûr. C'eſt l'ordinaire, dans toutes ces langues, que le ſujet précède le verbe, parce qu'il eſt dans l'ordre que l'eſprit voye d'abord un être avant qu'il en obſerve la manière d'être; que le verbe ſoit ſuivi de ſon complément, parce que toute action doit commencer avant d'arriver à ſon terme; que la prépoſition ait de même ſon complément après elle, parce qu'elle exprime de même un ſens commencé que le complément achève; qu'une propoſition incidente ne vienne qu'après l'antécédent qu'elle modifie, parce que, comme diſent les philoſophes, *prius eſt eſſe quam ſic eſſe*, &c. La correſpondance de la marche des langues analogues à cette ſucceſſion analytique des idées eſt une vérité de fait & d'expérience; elle eſt palpable dans la conſtruction uſuelle de la langue françoiſe, de l'italienne, de l'eſpagnole, de l'angloiſe, & de toutes les langues analogues.

C'eſt encore l'ordre analytique de la penſée, qui dans les langues tranſpoſitives détermine les inflexions accidentelles des mots. Un être doit exiſter avant que d'être tel; & par analogie le nom doit être connu avant l'adjectif, & le ſujet avant le verbe, ſans quoi il ſeroit impoſſible de mettre l'adjectif en concordance avec le nom, ni le verbe avec ſon ſon ſujet: il faut avoir enviſagé le verbe ou la prépoſition, avant que de penſer à donner telle ou telle inflexion à leur complément, &c. &c. Ainſi, quand Cicéron a dit *diuturni ſilentii ſinem hodiernus dies attulit*, les inflexions de chacun de ces mots étoient relatives à l'ordre analytique, & le caractériſoient; ſans quoi leur enſemble n'auroit rien ſignifié. Que veut dire *diuturnus ſilentium finis hodiernus dies afferre?* Rien du tout. Mais de la phraſe même de Cicéron je vois ſortir un ſens net & précis, par la connoiſſance que j'ai de la deſtination de chacune des terminaiſons. *Diuturni* a été choiſi par préférence pour s'accorder avec *ſilentii*; ainſi, *ſilentii* eſt antérieur à *diuturni* dans l'ordre analytique. Pourquoi le nom *ſilentii*, &, par la raiſon de la concordance, ſon adjectif *diuturni*, ſont-ils au génitif? C'eſt que ces deux mots forment un ſupplément déterminatif au nom appellatif *finem*; ces deux mots font prendre *finem* dans une acception ſingulière; il ne s'agit pas ici de toute fin, mais de la fin du ſilence que l'orateur gardoit depuis long temps: *finem* eſt donc la cauſe de l'inflexion oblique de *ſilentii diuturni*; j'ai donc droit de conclure que *finem*, dans l'ordre analytique, précède *ſilentii diuturni*, non parce que je dirois en françois la *fin du ſilence*, mais parce que la cauſe précède l'effet; ce qui eſt également la raiſon de la conſtruction françoiſe. *Finem* eſt encore un cas qui a ſa cauſe dans le verbe *attulit*, qui doit par conſéquent le précéder; & *attulit* a pour raiſon de ſon inflexion le ſujet *dies hodiernus*, dont la terminaiſon directe indique que rien ne le précède & ne le modifie.

Il eſt donc évident que, dans toutes les langues, la Parole ne tranſmet la penſée, qu'autant qu'elle peint fidèlement la ſucceſſion analytique des idées qui en ſont l'objet & que l'abſtraction y conſidère ſéparément. Dans quelques idiomes cette ſucceſſion des idées eſt repréſentée par celle des mots qui en ſont les ſignes; dans d'autres, elle eſt ſeulement déſignée par les inflexions des mots, qui, au moyen de cette marque de relation, peuvent, ſans conſéquence pour le ſens, prendre dans le diſcours telle autre place que d'autres vûes peuvent leur aſſigner: mais à travers ces différences conſidérables du génie des langues, on reconnoît ſenſiblement l'impreſſion uniforme de la nature, qui eſt une, qui eſt ſimple, qui eſt immuable, & qui établit partout une exacte uniformité entre la progreſſion des idées & celle des mots qui les repréſentent.

Je dis l'*impreſſion de la nature*, parce que c'eſt en effet une ſuite néceſſaire de l'eſſence & de la nature de la Parole. La Parole doit peindre la penſée & en être l'image; c'eſt une vérité unanimement reconnue. Mais la penſée eſt indiviſible, & ne peut par conſéquent être par elle-même l'objet immédiat d'aucune image; il faut néceſſairement recourir à l'abſtraction, & conſidérer l'une après l'autre les idées qui en ſont l'objet, & leurs relations: c'eſt donc l'analyſe de la penſée qui ſeule peut être figurée par la Parole. Or il eſt de la nature de toute image de préſenter fidèlement ſon original: ainſi, la nature de la Parole exige qu'elle peigne exactement les idées objectives de la penſée & leurs relations. Ces relations ſuppoſent une ſucceſſion dans leurs termes; la priorité eſt propre à l'un, la poſtériorité eſt eſſencielle à l'autre: cette ſucceſſion des idées, fondée ſur leurs relations, eſt donc en effet l'objet naturel de l'image que la Parole doit produire; & l'ordre analytique eſt l'ordre naturel qui doit ſervir de baſe à la ſyntaxe de toutes les langues.

C'eſt à des traits pareils que M. Pluche lui-même reconnoît la nature dans les langues. « Dans » toutes les langues, tant anciennes que modernes, » dit-il dès le commencement de ſa *Méchanique*, » il faut bien diſtinguer ce que la nature enſeigne... » d'avec ce qui eſt l'ouvrage des hommes, d'avec » ce qui eſt d'une inſtitution arbitraire. Ce que la » nature leur a appris eſt le même partout: il ſe » ſoutient avec égalité; & ce qu'il étoit dans » les premiers temps du genre humain, il l'eſt » encore aujourdhui. Mais ce qui provient des

» hommes dans chaque langue, ce que les évène-
» ments y ont occaſionné, varie ſans fin d'une
» langue à l'autre, & ſe trouve ſans ſtabilité, même
» dans chacune d'elles. A voir tant de changemens
» & de viciſſitudes, on s'imagineroit que le pre-
» mier fonds des langues, l'ouvrage de la nature,
» a dû s'anéantir & ſe défigurer juſqu'à n'être plus
» reconnoiſſable. Mais quoique le langage des
» hommes ſoit auſſi changeant que leur conduite,
» la nature s'y retrouve; ſon ouvrage ne peut en
» aucune langue ni ſe détruire ni ſe cacher ». Je n'ajoûte à un texte ſi précis qu'une ſimple queſtion: Que reſte-t-il de commun à toutes les langues, que d'employer les mêmes eſpèces de mots, & de les rapporter à l'ordre analytique?

Tirons enfin la dernière conſéquence. Qu'eſt-ce que l'*Inverſion*? C'eſt une conſtruction où les mots ſe ſuccèdent dans un ordre renverſé, relativement à l'ordre analytique de la ſucceſſion des idées. Ainſi, *Alexandre vainquit Darius*, eſt en françois une conſtruction directe; il en eſt de même quand on dit en latin *Alexander vicit Darium*: mais ſi l'on dit *Darium vicit Alexander*, alors il y a *Inverſion*.

« Point du tout, répond M. l'abbé de Condillac (*Eſſai ſur l'origine des Conn. hum. part. II, ſect. I, chap.* 12): » car la ſubordination qui eſt
» entre les idées autoriſe également les deux conſ-
» tructions latines; en voici la preuve. Les idées
» ſe modifient dans le diſcours ſelon que l'une ex-
» plique l'autre, l'étend, ou y met quelque reſ-
» triction. Par là elles ſont naturellement ſubor-
» données entre elles, mais plus ou moins immé-
» diatement, à proportion que leur liaiſon eſt elle-
» même plus ou moins immédiate. Le nominatif
» (c'eſt à dire le ſujet) eſt lié avec le verbe, le
» verbe avec ſon régime, l'adjectif avec ſon ſubſ-
» tantif, &c. Mais la liaiſon n'eſt pas auſſi étroite
» entre le régime du verbe & ſon nominatif, puiſ-
» que ces deux noms ne ſe modifient que par le
» moyen du verbe. L'idée de Darius, par exemple,
» eſt immédiatement liée à celle de *vainquit*, celle
» de *vainquit* à celle d'*Alexandre*, & la ſubor-
» dination qui eſt entre ces trois idées conſerve le
» même ordre.

» Cette obſervation fait comprendre que, pour
» ne pas choquer l'arrangement naturel des idées,
» il ſuffit de ſe conformer à la plus grande liaiſon
» qui eſt entre elles. Or c'eſt ce qui ſe rencontre
» également dans les deux conſtructions latines,
» *Alexander vicit Darium*, *Darium vicit Alexan-*
» *der*; elles ſont donc auſſi naturelles l'une que
» l'autre. On ne ſe trompe à ce ſujet, que parce
» qu'on prend pour plus naturel un ordre qui n'eſt
» qu'une habitude que le caractère de notre langue
» nous a fait contracter. Il y a cependant, dans le
» françois même, des conſtructions qui auroient pu
» faire éviter cette erreur, puiſque le nominatif y
» eſt beaucoup mieux après le verbe; on dit, par
» exemple, *Darius que vainquit Alexandre* ».

Voilà peut-être l'objection la plus forte que l'on puiſſe faire contre la doctrine des *Inverſions* telle que je l'expoſe ici, parce qu'elle ſemble ſortir du fonds même où j'en puiſe les principes. Elle n'eſt pourtant pas inſoluble; &, j'oſe le dire hardiment, elle eſt plus ingénieuſe que ſolide.

L'auteur s'attache uniquement à l'idée générale & vague de liaiſon; & il eſt vrai qu'à partir de là les deux conſtructions latines ſont également naturelles, parce que les mots qui ont entre eux des liaiſons immédiates y ſont liés immédiatement; *Alexander vicit* ou *vicit Alexander*, c'eſt la même choſe quant à la liaiſon; & il en eſt de même de *vicit Darium* ou *Darium vicit*: l'idée vague de liaiſon n'indique ni priorité, ni poſtériorité. Mais puiſque la Parole doit être l'image de l'analyſe de la penſée, en ſera-t-elle une image bien parfaite, ſi elle ſe contente d'en crayonner ſimplement les traits les plus généraux? Il faut dans votre portrait deux ieux, un nez, une bouche, un teint, &c: entrez dans le premier atelier, vous y trouverez tout cela; eſt-ce votre portrait? Non, parce que ces ieux ne ſont pas vos ieux, ce nez n'eſt pas votre nez, cette bouche n'eſt pas votre bouche, ce teint n'eſt pas votre teint, &c; ou ſi vous voulez, toutes ces parties ſont reſſemblantes, mais elles ne ſont pas à leur place; ces ieux ſont trop rapprochés, cette bouche eſt trop voiſine du nez, ce nez eſt trop de côté, &c. Il en eſt de même de la Parole: il ne ſuffit pas d'y rendre ſenſible la liaiſon des mots pour peindre l'analyſe de la penſée, même en ſe conformant à la plus grande liaiſon, à la liaiſon la plus immédiate des idées: il faut peindre telle liaiſon, fondée ſur tel raport; ce raport a un premier terme, puis un ſecond: s'ils ſe ſuivent immédiatement, la plus grande liaiſon eſt obſervée; mais ſi vous peignez d'abord le ſecond & enſuite le premier, il eſt palpable que vous renverſez la nature, tout autant qu'un peintre qui nous préſenteroit l'image d'un arbre ayant les racines en haut & les feuilles en terre; ce peintre ſe conformeroit autant à la plus grande liaiſon des parties de l'arbre, que vous à celle des idées.

Mais vous demeurez perſuadé que je ſuis dans l'erreur, & que cette erreur eſt l'effet de l'habitude que notre langue nous a fait contracter. M. l'abbé Batteux, dont vous adoptez le nouveau ſyſtême, penſe comme vous, *que nous ne ſommes point, nous autres françois, placés comme il faudroit l'être, pour juger ſi les conſtructions des latins ſont plus naturelles que les nôtres* (Cours de Belles-Lettres, *éd.* 1753, *t. IV*, *p.* 298.). Croyez-vous donc ſérieuſement être mieux placé pour juger des conſtructions latines, que ceux qui en penſent autrement que vous? Si vous n'oſez le dire, pourquoi prononcez-vous? Mais diſons-le hardiment; nous ſommes placés comme il faut pour juger de la nature des *Inverſions*, ſi nous ne nous livrons pas à des préjugés, à des intérêts de ſyſtême; ſi l'amour de la nouveauté ne nous ſéduit point au préjudice

de la vérité ; & ſi nous conſultons ſans prévention les notions fondamentales de l'Élocution.

J'avoue que, comme la langue latine n'eſt pas aujourdhui une langue vivante, & que nous ne la connoiſſons que dans les livres, par l'étude & par de fréquentes lectures des bons auteurs, nous ne ſommes pas toujours en état de ſentir la différence délicate qu'il y a entre une expreſſion & une autre ; nous pouvons nous tromper dans le choix & dans l'aſſortiment des mots ; bien des fineſſes ſans doute nous échapent ; & n'ayant plus ſur la vraie prononciation du latin que des conjectures peu certaines, comment ſerions-nous aſſûrés des lois de cette harmonie merveilleuſe dont les ouvrages de Cicéron, de Quintilien, & autres, nous donnent une ſi grande idée ? comment en ſuivrions-nous les vûes dans la conſtruction de notre latin factice ? comment les démêlerions-nous dans celui des meilleurs auteurs ?

Mais ces fineſſes d'Élocution, ces délicateſſes d'expreſſions, ces agréments harmoniques, ſont toutes choſes indifférentes au but que ſe propoſe la Grammaire, qui n'enviſage que l'énonciation de la penſée : peu importe à la clarté de cette énonciation, qu'il y ait des diſſonnances dans la phraſe, qu'il s'y rencontre des bâillements, que l'intérêt de la paſſion y ſoit négligé, & que la néceſſité de l'ordre analytique donne à l'enſemble un air ſec & dur. La Grammaire n'eſt chargée que de deſſiner l'analyſe de la penſée que l'on veut énoncer ; elle doit, pour ainſi dire, lui faire prendre un corps, lui donner des membres, & les placer : mais elle n'eſt point chargée de colorier ſon deſſin, c'eſt l'affaire de l'Élocution oratoire. Or le deſſin de l'analyſe de la penſée eſt l'ouvrage du pur raiſonnement ; & l'immutabilité de l'original preſcrit à la copie des règles invariables, qui ſont par conſéquent à la portée de tous les hommes ſans diſtinction de temps, de climats, ni de langues : la raiſon eſt de tous les temps, de tous les climats, & de toutes les langues. Auſſi ce que penſent les grammairiens modernes de toutes les langues ſur l'*Inverſion*, eſt exactement la même choſe que ce qu'en ont penſé les latins mêmes, que l'habitude d'aucune langue analogue n'avoit ſéduits.

Dans le dialogue *de Partitione oratoriâ*, où les deux Cicéron père & fils ſont interlocuteurs, le fils prie ſon père de lui expliquer comment il faut s'y prendre pour exprimer la même penſée en pluſieurs manières différentes. Le père répond qu'on peut varier le diſcours, premièrement en ſubſtituant d'autres mots à la place de ceux dont on s'eſt ſervi d'abord : *Id totum genus ſitum in commutatione verborum.* Ce premier point eſt indifférent à notre ſujet ; mais ce qui ſuit y vient très-à-propos : *In conjunctis autem verbis triplex adhiberi poteſt* COMMUTATIO, *non verborum, ſed* ORDINIS *tantummodo ; ut, quum ſemel* DIRECTÈ *dictum ſit ſicut* NATURA *ipſa tulerit,* INVERTATUR *ordo & idem quaſi ſurſum verſùs retròque dicatur ; deinde idem* INTERCISÈ *atque* PERMISTÈ. *Eloquendi autem exercitatio maximè in hoc toto convertendi genere verſatur* (cap. vij.). Rien de plus clair que ce paſſage : il y eſt queſtion des mots conſidérés dans l'enſemble de l'énonciation, & par raport à leur conſtruction ; & l'orateur romain caractériſe trois arrangements différents, ſelon leſquels on peut varier cette conſtruction, *commutatio ordinis.*

Le premier arrangement eſt direct & naturel, *directè ſicut natura ipſa tulerit.*

Le ſecond eſt le renverſement exact du premier, c'eſt l'*Inverſion* proprement dite : dans l'un, on va directement du commencement à la fin, de l'origine au dernier terme, du haut en bas ; dans l'autre, on va de la fin au commencement, du dernier terme à l'origine, du bas en haut, *ſurſum verſùs*, à reculons, *retrò*. On voit que Cicéron eſt plus difficile que M. l'abbé de Condillac, & qu'il n'auroit pas jugé que l'on ſuivît également l'ordre direct de la nature dans les deux phraſes, *Alexander vicit Darium*, & *Darium vicit Alexander* : il n'y a, ſelon ce grand orateur, que l'une des deux qui ſoit naturelle ; l'autre en eſt l'*Inverſion*, *invertitur ordo.*

Le troiſième arrangement s'éloigne encore plus de l'ordre naturel ; il en rompt l'enchaînement en violant la liaiſon la plus immédiate des parties, *intercisè* ; les mots y ſont raprochés ſans affinité & comme au haſard, *permiſtè* : ce n'eſt donc plus ce qu'il faut nommer *Inverſion* ; c'eſt l'Hyperbate, & l'eſpèce d'Hyperbate à laquelle on donne le nom de *Synchiſe*. *Voyez* HYPERBATE & SYNCHISE. Tel eſt l'arrangement de cette phraſe, *Vicit Darium Alexander*, parce que l'idée d'*Alexander* y eſt ſéparée de celle de *vicit*, à laquelle elle doit être liée immédiatement.

Cicéron nous a donné lui-même l'exemple de ces trois arrangements, dans trois endroits différents où il énonce la même penſée. *Legi tuas litteras quibus ad me ſcribis*, &c ; ce ſont les premiers mots d'une lettre qu'il écrit à Lentulus (*Ep. ad fam. lib. I. ep. vij.*). Cette phraſe eſt écrite *directè ſicut natura ipſa tulit* ; ou du moins cet arrangement eſt celui que Cicéron prétendoit caractériſer par ces mots, & cela me ſuffit. Mais dans la *lettre IV du liv. III*, Cicéron met au commencement ce qu'il avoit mis à la fin dans la précédente ; *Litteras tuas accepi* : c'eſt la ſeconde ſorte d'arrangement, *ſurſum verſùs retròque*. Voici la troiſième ſorte, qui eſt lorſque les mots corrélatifs ſont ſéparés & coupés par d'autres mots, *intercisè atque permiſtè : Raras tuas quidem... ſed ſuaves accipio litteras* (*Ep. ad famil. lib. II, ep. xiij*).

J'avoue que cette application des principes de Cicéron, aux exemples que j'ai empruntés de ſes lettres, n'eſt pas de lui-même ; & que les défenſeurs du nouveau ſyſtême peuvent encore prétendre que je l'ai faite à mon gré ; que je ſacrifie à

l'erreur où m'a jeté l'habitude de ma langue; & qu'il y a cependant dans le françois même, comme le remarque l'auteur de l'*Eſſai ſur l'origine des connoiſſances humaines*, des conſtructions qui auroient pu faire éviter cette erreur, puiſque le nominatif y eſt beaucoup mieux après le verbe, comme dans *Darius que vainquit Alexandre.*

On peut prétendre ſans doute tout ce que l'on voudra, ſi l'on perd de vûe les raiſons que j'ai déja alléguées, pour faire connoître l'ordre vraiment naturel, qui eſt le fondement de toutes les ſyntaxes. Cet oubli volontaire ne m'oblige point à y revenir encore; mais je m'arrêterai quelques moments ſur la dernière obſervation de M. l'abbé de Condillac, & ſur l'exemple qu'il cite. Oui, notre Syntaxe aime mieux que l'on diſe, *Darius que vainquit Alexandre*, que ſi l'on diſoit, *Darius qu'Alexandre vainquit;* & c'eſt pour ſe conformer mieux à l'indication de la nature, en obſervant la liaiſon la plus immédiate : car *que* eſt le complément de *vainquit*, & ce verbe a pour ſujet *Alexandre.* En diſant, *Darius que vainquit Alexandre*, ſi l'on s'écarte de l'ordre naturel, c'eſt par une ſimple *Inverſion;* & en diſant, *Darius qu'Alexandre vainquit*, il y auroit *Inverſion* & ſynchiſe tout à la fois. Notre langue, qui fait ſon capital de la clarté de l'énonciation, a donc dû préférer celui des deux arrangements où il y a le moins de déſordre : mais celui même qu'elle adopte eſt contre nature, & ſe trouve dans le cas de l'*Inverſion*, puiſque le complément *que* précède le verbe qui l'exige, c'eſt à dire, que l'effet précède la cauſe; c'eſt pour cela qu'il eſt décliné, contre l'ordinaire des autres mots de la langue.

Ce mot eſt conjonctif par ſa nature, & tout mot qui ſert à lier doit être entre les deux parties dont il indique la liaiſon; c'eſt une loi dont on ne s'écarte pas, ou dont on ne s'écarte que bien peu, même dans les langues tranſpoſitives. Quand le mot conjonctif eſt en même temps ſujet de la propoſition incidente qu'il joint avec l'antécédent, il prend la première place, & elle lui convient à toutes ſortes de titres; alors il garde ſa terminaiſon primitive & directe *qui.* Si ce mot eſt complément du verbe, la première place ne lui convient plus qu'à raiſon de ſa vertu conjonctive, & c'eſt à ce titre qu'il la garde : mais comme complément, il eſt déplacé; & pour éviter l'équivoque, on lui a donné une terminaiſon *que*, qui, en indiquant cette ſeconde eſpèce de ſervice, certifie en même temps le déplacement, de la même manière préciſément que les cas des grecs & des latins. Ainſi, ce qu'on allègue ici pour montrer la nature dans la phraſe françoiſe, ne ſert qu'à y en atteſter le renverſement : & il ne faut pas croire, comme l'inſinue M. Batteux (*tom. IV, p* 338.), que nous ayons introduit cet accuſatif terminé, pour revenir à l'ordre des latins; mais forcés, comme les latins & comme toutes les nations, à placer ce mot conjonctif à la tête de la propoſition incidente, lors même qu'il eſt complément du verbe, nous n'aurions pu nous diſpenſer de lui donner un accuſatif terminé, ſans compromettre la clarté de l'énonciation, qui eſt l'objet principal de la Parole & l'objet unique de la Grammaire.

Au reſte, ce n'eſt rien moins que gratuitement que je ſuppoſe que Cicéron a penſé comme nous ſur l'ordre naturel de l'Élocution. Outre les raiſons dont la Philoſophie étaie ce ſentiment, & que Cicéron pouvoit apercevoir autant qu'aucun philoſophe moderne; des grammairiens de profeſſion, dont le latin étoit la langue naturelle, s'expliquent comme nous ſur cette matière : leur doctrine, qu'aucun d'eux n'a donnée comme nouvelle, étoit ſans doute la doctrine traditionnelle de tous les littérateurs latins.

S. Iſidore de Séville, qui vivoit au commencement du ſeptième ſiècle, raporte ces vers de Virgile (*Æn.* II. 348.) :

. . . . Juvenes, fortiſſima, fruſtrà,
Pectora, ſi vobis, audentem extrema, cupido eſt
Certa ſequi; (quæ ſit rebus fortuna videtis :
Exceſſére omnes, adiris ariſque relictis,
Di quibus imperium hoc ſteterat); ſuccurritis urbi
Incenſæ : moriamur, & in media arma ruamus.

L'arrangement des mots dans ces vers paroît obſcur à Iſidore; *confuſa ſunt verba*, ce ſont ſes termes. Que fait-il ? il range les mêmes mots ſelon l'ordre que j'appelle *analytique : ordo talis eſt :* comme s'il diſoit, il y a *Inverſion* dans ces vers; mais voici la conſtruction : *Juvenes, fortiſſima pectora, fruſtrà ſuccurritis urbi incenſæ, quia exceſſére dii, quibus hoc imperium ſteterat : undè ſi vobis cupido certa eſt ſequi me audentem extrema, ruamus in media arma & moriamur.* (Iſid. *orig. lib. 1, cap.* 36). Que l'intégrité du texte ne ſoit pas conſervée dans cette conſtruction, & que l'ordre analytique n'y ſoit pas ſuivi en toute rigueur; c'eſt dans ce ſavant évêque un défaut d'attention ou d'exactitude, qui n'infirme en rien l'argument que je tire de ſon procédé; il ſuffit qu'il paroiſſe chercher cet ordre analytique. On verra, *au mot* MÉTHODE, quelle doit être exactement la conſtruction analytique de ce texte.

Il avoit probablement un modèle qu'il ſemble avoir copié en cet endroit; je parle de Servius, dont les Commentaires ſur Virgile ſont ſi fort eſtimés, & qui vivoit dans le ſixième ſiècle, ſous l'empire de Conſtantin & de Conſtance. Voici comme il s'explique ſur le même endroit de Virgile : *Ordo talis eſt : Juvenes, fortiſſima pectora, fruſtrà ſuccurritis urbi incenſæ, quia exceſſerunt omnes dii. Unde ſi vobis cupido certa eſt me ſequi audentem extrema, moriamur & in media arma ruamus.* Servius ajoûte un peu plus bas, au ſujet de ces derniers mots, ὑστεροπρότερα

nam ante eſt in arma ruere, & ſic mori; & S. Iſidore a fait uſage de cette remarque dans ſa conſtruction, *ruamus in media arma & moriamur.* L'un & l'autre n'ont inſiſté que ſur ce qui marque dans le total de la phraſe, parce que cela ſuffiſoit aux vûes de l'un & de l'autre, comme il ſuffit aux miennes.

Le même Servius fait la conſtruction de quantité d'autres endroits de Virgile; & il n'y manque pas, dès que la clarté l'exige. Par exemple, ſur ce vers (*Æn.* I. 113.):

Saxa vocant Itali mediis quæ in fluctibus aras;

voici comme il s'explique : *Ordo eſt: Quæ ſaxa, latentia in mediis fluctibus, Itali aras vocant,* où l'on voit encore les traces de l'ordre analytique.

Donat, ce fameux grammairien du ſixième ſiècle, qui fut l'un des maîtres de S. Jérôme, obſerve auſſi la même pratique à l'égard des vers de Térence, quand la conſtruction eſt un peu embarraſſée: *ordo eſt*, dit-il; & il diſpoſe les mots ſelon l'ordre analytique.

Priſcien, qui vivoit au commencement du ſixième ſiècle, a fait ſur la Grammaire un ouvrage bien ſec à la vérité, mais d'où l'on peut tirer des lumières, & ſurtout des preuves bien aſſûrées de la façon de penſer des latins ſur la conſtruction de leur langue. Deux livres de ſon ouvrage, le XVIIe & le XVIIIe, roulent uniquement ſur cet objet, & ſont intitulés, *De conſtructione, ſive de ordinatione partium orationis.* Ce que nous avons vu juſqu'ici déſigné par le mot *ordo*, il l'appelle encore *ſtructura, ordinatio, conjunctio ſequentium:* deux mots d'une énergie admirable, pour exprimer tout ce que comporte l'ordre analytique qui règle toutes les ſyntaxes; 1°. la liaiſon immédiate des idées & des mots, telle qu'elle a été obſervée plus haut, *conjunctio*; 2°. la ſucceſſion de ces idées liées, *ſequentium.*

Outre ces deux livres, que l'on peut appeler *dogmatiques*, il a mis à la ſuite un ouvrage particulier, qui eſt comme la pratique de ce qu'il a enſeigné auparavant; c'eſt ce qu'on appelle encore aujourdhui les parties & la conſtruction de chaque premier vers des douze livres de l'Énéide, conformément au titre même, *Priſciani grammatici partitiones verſuum* XII *Æneidos principalium.* Il eſt par demandes & par réponſes. On lit d'abord le premier vers du premier livre, *Arma virumque cano*, &c; enſuite, après quelques autres queſtions, le diſciple demande à ſon maître, en quel cas eſt *arma*; car il peut être regardé, dit-il, ou comme étant au nominatif pluriel, ou bien comme étant à l'accuſatif. Le maître répond qu'en ces occurrences, il faut changer le mot qui a une terminaiſon équivoque, en un autre dont la déſinence indique le cas d'une manière préciſe & déterminée; qu'il n'y a d'ailleurs qu'à faire la conſtruction, & qu'elle lui fera connoître que *arma* eſt à l'accuſatif; *Hoc certum eſt*, dit Priſcien, *à ſtructurâ, id eſt, ordinatione & conjunctione ſequentium:* il décide encore le cas de *arma* par comparaiſon avec celui de *virum*, qui eſt inconteſtablement à l'accuſatif; *manifeſtabitur tibi caſus, ut in hoc loco* cano virum *dixit* (*Virgilius*). Ainſi, ſelon Priſcien, *cano virum* eſt une conſtruction naturelle, & l'image de l'ordre analytique, *ordinatio, conjunctio ſequentium;* Priſcien jugeoit donc que Virgile avoit parlé *ſurſum verſùs*, & que ſon diſciple, pour l'entendre, devoit arranger les mots de manière à parler *directè.*

Écoutons Quintilien; il connoiſſoit la même doctrine : « L'Hyperbate, dit ce ſage rhéteur, eſt » une tranſpoſition de mots que la grâce du diſ» cours demande ſouvent. C'eſt avec juſte raiſon » que nous mettons cette figure au rang des prin» cipaux agrémens du langage, car il arrive très» ſouvent que le diſcours eſt rude, dur, ſans me» ſure, ſans harmonie, & que les oreilles ſont » bleſſées par des ſons déſagréables, lorſque cha» que mot eſt placé *ſelon la ſuite néceſſaire de* » *ſon ordre & de ſa génération* (c'eſt à dire, de la conſtruction & de la Syntaxe). » Il faut donc » alors tranſporter les mots, placer les uns après, » & mettre les autres devant, chacun dans le lieu » le plus convenable; de même qu'on en agit à » l'égard des pierres les plus groſſières dans la » conſtruction d'un édifice : car nous ne pouvons » pas corriger les mots, ni leur donner plus de » grâce ou plus d'aptitude à ſe lier entre eux; il » faut les prendre comme nous les trouvons, & les » placer avec choix. Rien ne peut rendre le diſ» cours nombreux, que le changement d'ordre fait » avec diſcernement ». Τ'ὑπέρβατον *quoque, id eſt, verbi tranſgreſſionem, quam frequenter ratio compoſitionis & decor poſcit, non immerito inter virtutes habemus; fit enim frequentiſſimè aſpera, & dura, & diſſoluta, & hians oratio, ſi ad* neceſſitatem ordinis *ſui verba rediganlur, ut* quodque oritur, *ita proximis . . . alligetur. Differenda igitur quædam, & præſumenda, atque, ut in ſtructuris lapidum impolitiorum, loco quo convenit quicque ponendum: non enim recidere ea, nec polire poſſumus, quæ coagmentata ſe magis jungant; ſed utendum his, qualia ſunt, eligendaque ſedes. Nec aliud poteſt ſermonem facere numeroſum, quam opportuna* ORDINIS MUTATIO. (Inſt. orat. lib. VIII, cap. VJ, *de Tropis.*)

Quel autre ſens peut-on donner au *neceſſitatem ordinis ſui*, ſinon l'ordre de la ſucceſſion des idées? Que peut ſignifier *ut quodque oritur, ita proximis alligetur*, ſi ce n'eſt la liaiſon immédiate qui ſe trouve entre deux idées que l'Analyſe enviſage comme conſécutives, & entre les mots qui les expriment? *Ordinis mutatio*, c'eſt donc l'*Inverſion*, le renverſement de l'ordre ſucceſſif des idées, ou l'interruption de la liaiſon immédiate entre deux idées conſécutives. Cette explication me paroît

démontrée par le langage des grammairiens latins, poſtérieurs à Quintilien, dont j'ai raporté ci-devant les témoignages, & qui parloient de leur langue en connoiſſance de cauſe.

Mais voulez-vous que Quintilien lui-même en devienne le garant ? Vous voyez ici qu'il n'eſt point d'avis que l'on ſuive rigoureuſement cette *ſuite néceſſaire de l'ordre & de la génération* des idées & des mots ; & que pour rendre le diſcours nombreux, ce qu'un rhéteur doit principalement enviſager, il exige des changements à cet ordre. Il inſiſte ailleurs ſur le même objet ; & l'ordre dont il veut que l'orateur s'écarte, y eſt déſigné par des caractères auxquels il n'eſt pas poſſible de ſe méprendre ; les ſujets y ſont avant les verbes, les verbes avant les adverbes, les noms avant les adjectifs ; rien de plus précis : *Illa nimia quorumdam fuit obſervatio*, dit il, *ut vocabula verbis, verba rursùs adverbiis, nomina appoſitis & pronominibus rursùs eſſent priora : nam fit contra quoque frequenter, non indecorè.* (Lib. IX, cap. ij. *de Compoſitione*).

Quintilien avoit ſans doute raiſon de ſe plaindre de la ſcrupuleuſe & rampante exactitude des écrivains de ſon temps, qui ſuivoient ſervilement l'ordre analytique de la ſyntaxe latine ; dans une langue qui avoit admis des cas, pour être les ſymboles des diverſes relations à cet ordre ſucceſſif des idées, c'étoit aller contre le génie de la langue même, que de placer toujours les mots ſelon cette ſucceſſion : l'uſage ne les avoit ſoumis à ces inflexions, que pour donner à ceux qui les employoient la liberté de les arranger au gré d'une oreille intelligente ou d'un goût exquis ; & c'étoit manquer de l'un & de l'autre, que de ſuivre invariablement la marche monotone de la froide analyſe. Mais en condannant ce défaut, notre rhéteur reconnoît très-clairement l'exiſtence & les effets de l'ordre analytique & fondamental ; & quand il parle d'*Inverſion*, de changement d'ordre, c'eſt relativement à celui-là même : *Non enim ad pedes verba dimenſa ſunt ; ideoque ex loco transferuntur in locum, ut jungantur quo congruunt maximè ; ſicut in ſtructurâ ſaxorum rudium etiam ipſa enormitas invenit, cui applicari & in quo poſſit inſiſtere.* (*Id. ibid.* un peu plus bas).

Que réſulte-t-il de tout ce qui vient d'être dit ? Le voici ſommairement. Si l'homme ne parle que pour être entendu, c'eſt à dire, pour rendre préſentes à l'eſprit d'autrui les mêmes idées qui ſont préſentes au ſien ; le premier objet de toute langue eſt l'expreſſion claire de la penſée ; & de là cette vérité également reconnue par les grammairiens & par les rhéteurs, que la clarté eſt la qualité la plus eſſencielle du diſcours. *Oratio vero, cujus ſumma virtus eſt perſpicuitas, quam ſit vitioſa, ſi egeat interprete !* dit Quintilien, (*lib. I, cap.* iv. *de Grammaticâ*). La parole ne peut peindre la penſée immédiatement, parce que les opérations de l'eſprit ſont indiviſibles & ſans parties, & que toute peinture ſuppoſe proportion, & parties par conſéquent. C'eſt donc l'analyſe abſtraite de la penſée, qui eſt l'objet immédiat de la parole ; & c'eſt la ſucceſſion analytique des idées partielles, qui eſt le prototype de la ſucceſſion grammaticale des mots repréſentatifs de ces idées. Cette conſéquence ſe vérifie par la conformité de toutes les ſyntaxes avec cet ordre analytique : les langues analogues le ſuivent pied à pied, ou ne s'en écartent que pour en atteindre le but encore plus ſûrement : les langues tranſpoſitives n'ont pu ſe procurer la liberté de ne pas le ſuivre ſcrupuleuſement, qu'en donnant à leurs mots des inflexions qui y fuſſent relatives ; de manière qu'à parler exactement, elles ne l'ont abandonné que dans la forme, & y ſont reſtées aſſujetties dans le fait. Cette influence néceſſaire de l'ordre analytique a non ſeulement réglé la ſyntaxe de toutes les langues, elle a encore déterminé le langage des grammairiens de tous les temps : c'eſt uniquement à cet ordre qu'ils ont raporté leurs obſervations, lorſqu'ils ont enviſagé la parole ſimplement comme énonciative de la penſée, c'eſt à dire, lorſqu'ils n'ont eu en vûe que le grammatical de l'élocution. L'ordre analytique eſt donc, par raport à la Grammaire, l'ordre naturel ; & c'eſt par raport à cet ordre que les langues ont admis ou proſcrit l'*Inverſion*. Cette vérité me ſemble réunir en ſa faveur des preuves de raiſonnement, de fait, & de témoignage, ſi palpables & ſi multipliées, que je ne croirois pas pouvoir la rejeter ſans m'expoſer à devenir moi-même la preuve de ce que dit Cicéron : *Neſcio quomodo nihil tam abſurdè dici poteſt, quod non dicatur ab aliquo philoſophorum.* (*De divinat. lib. II, cap. lviij.*)

M. l'abbé Batteux, dans la ſeconde édition de ſon *Cours de Belles-Lettres*, ſe fait, du précis de la doctrine ordinaire, une objection qui paroît née des difficultés qu'on lui a faites ſur la première édition ; & voici ce qu'il répond (*tom. IV, p.* 306) : « Qu'il y ait dans l'eſprit un arrangement gramma» tical, relatif aux règles établies par le mécha» niſme de la langue dans laquelle il s'agit de » s'exprimer ; qu'il y ait encore un arrangement » des idées conſidérées métaphyſiquement . . . . . » ce n'eſt pas de quoi il s'agit dans la queſtion » préſente. Nous ne cherchons pas l'ordre dans le» quel les idées arrivent chez nous ; mais celui » dans lequel elles en ſortent, quand, attachées » à des mots, elles ſe mettent en rang pour aller, » à la ſuite l'une de l'autre, opérer la perſuaſion » dans ceux qui nous écoutent. En un mot, nous » cherchons l'ordre oratoire, l'ordre qui peint, » l'ordre qui touche : & nous diſons que cet ordre » doit être dans les récits le même que celui de » la choſe dont on fait le récit ; & que, dans » les cas où il s'agit de perſuader, de faire con» ſentir l'auditeur à ce que nous lui diſons, » l'intérêt doit régler les rangs des objets, & donner

» par conſéquent les premières places aux mots » qui contiennent l'objet le plus important ». Qu'il me ſoit permis de faire quelques obſervations ſur cette réponſe de M. Batteux.

1°. S'il n'a pas enviſagé l'ordre analytique ou grammatical, quand il a parlé d'*Inverſion*, il a fait en cela la plus grande faute qu'il ſoit poſſible de commettre en fait de langage; il a contredit l'uſage, & commis un barbariſme. Les grammairiens de tous les temps ont toujours regardé le mot *Inverſion* comme un terme qui leur étoit propre, qui étoit relatif à l'ordre méchanique des mots dans l'Élocution grammaticale: on a vu ci-deſſus, que c'eſt dans ce ſens qu'en ont parlé Cicéron, Quintilien, Donat, Servius, Priſcien, S. Iſidore de Séville; & j'aurois pu y ajouter encore Denys d'Halicarnaſſe (*De ſtructurâ orationis.* Cap. 5). M. Batteux ne pouvoit pas ignorer que c'eſt dans le même ſens que le P. du Cerceau ſe plaint du déſordre de la conſtruction uſuelle de la langue latine; & qu'au contraire M. de Fénélon, dans ſa lettre à l'Académie françoiſe (*édit.* 1740, *pag.* 313 & *ſuiv.*), exhorte ſes confrères à introduire dans la langue françoiſe, en faveur de la Poéſie, un plus grand nombre d'*Inverſions* qu'il n'y en a. « Notre » langue, dit-il, eſt trop ſévère ſur ce point; » elle ne permet que des *Inverſions* douces: au » contraire les anciens facilitoient, par des *In-* » *verſions* fréquentes, les belles cadences, la va- » riété, & les expreſſions paſſionnées; les *Inver-* » *ſions* ſe tournoient en grandes figures, & tenoient » l'eſprit ſuſpendu dans l'attente du merveilleux ». M. Batteux lui-même, en annonçant ce qu'il ſe propoſe de diſcuter ſur cette matière, en parle de manière à faire croire qu'il prend le mot d'*Inverſion* dans le même ſens que les autres. « L'ob- » jet, dit-il (*pag.* 295), de cet examen ſe réduit » à reconnoître quelle eſt la différence de la *ſtruc-* » *ture* des mots dans les deux langues, & quelles » ſont les cauſes de ce qu'on appelle *galliciſme*, » *latiniſme*, &c ». Or je le demande: ce mot *ſtructure* n'eſt-il pas rigoureuſement relatif au méchaniſme des langues, & ne ſignifie-t-il pas la diſpoſition artificielle des mots, autoriſée dans chaque langue pour atteindre le but qu'on s'y propoſe, qui eſt l'énonciation de la penſée? N'eſt-ce pas auſſi du méchaniſme propre à chaque langue, que naiſſent les idiotiſmes? *V.* IDIOTISME.

Je ſens bien que l'auteur m'allèguera la déclaration qu'il fait ici expreſſément & qu'il avoit aſſez indiquée dès la première édition, qu'il n'enviſage que l'ordre oratoire; qu'il ne donne le nom d'*Inverſion* qu'au renverſement de cet ordre; & que l'uſage des mots eſt arbitraire, pourvu que l'on ait la précaution d'établir, par de bonnes définitions, le ſens que l'on prétend y attacher. Mais la liberté d'introduire, dans le langage même des ſciences & des arts, des mots abſolument nouveaux, ou de donner à des mots déja connus un ſens différent de celui qui leur eſt ordinaire, n'eſt pas une licence effrénée qui puiſſe tout changer ſans retenue, & innover ſans raiſon; *dabitur licentia ſumpta prudenter.* (Hor. *Art poët.* 51.): il faut montrer l'abus de l'ancien uſage, & l'utilité ou même la néceſſité du changement; ſans quoi il faut reſpecter inviolablement l'uſage du langage didactique, comme celui du langage national, *quem penes arbitrium eſt & jus & norma loquendi* (*Ibid.* 72). M. Batteux a-t-il pris ces précautions? a-t-il prévenu l'équivoque & l'incertitude par une bonne définition? Au contraire, quoiqu'il ſoit peut-être vrai au fond que l'*Inverſion*, telle qu'il l'entend, ne puiſſe l'être que par raport à l'ordre oratoire, il ſemble avoir affecté de faire croire qu'il ne prétendoit parler que de l'*Inverſion* grammaticale: il annonce dès le commencement, qu'il trouve ſingulière la conſéquence d'un raiſonnement du P. du Cerceau ſur les *Inverſions*, qui ne ſont aſſûrément que les *Inverſions* grammaticales (*page* 298); & il prétend qu'il pourroit bien arriver que l'*Inverſion* fût chez nous plus tôt que chez les latins. N'eſt-ce pas à la faveur de la même équivoque que MM. Pluche & Chompré, amis & proſélytes de M. Batteux, ont fait de ſa doctrine nouvelle ſur l'*Inverſion*, ſous ſes propres yeux & pour ainſi dire ſur ſon bureau, le fondement de leur ſyſtême d'enſeignement & de leur méthode d'étudier les langues?

2°. S'il y a dans l'eſprit un arrangement grammatical, *relatif aux règles* établies pour le méchaniſme de la langue dans laquelle il s'agit de s'exprimer (ce ſont les termes de M. Batteux); il peut donc y avoir dans l'Élocution un arrangement des mots qui ſoit le renverſement de cet arrangement grammatical qui exiſte dans l'eſprit, qui ſoit *Inverſion* grammaticale; & c'eſt préciſément l'eſpèce d'*Inverſion* reconnue comme telle juſqu'à préſent par tous les grammairiens, & la ſeule à laquelle il faille en donner le nom.

Mais expliquons-nous. Un arrangement grammatical dans l'eſprit, veut dire, ſans doute, un ordre dans la ſucceſſion des idées, lequel doit ſervir de guide à la Grammaire. Cela poſé, faut-il dire que cet arrangement eſt *relatif aux règles*, ou que les règles ſont *relatives à cet arrangement?* La première expreſſion me ſembleroit indiquer que l'arrangement grammatical ne ſeroit dans l'eſprit que comme le réſultat des règles arbitraires du méchaniſme propre de chaque langue; d'où il s'enſuivroit que chaque langue devroit produire ſon arrangement grammatical particulier. La ſeconde expreſſion ſuppoſe que cet arrangement grammatical préexiſte dans l'eſprit, & qu'il eſt le fondement des règles méchaniques de chaque langue: en cela même je la crois préférable à la première, parce que, comme le diſent les juriſconſultes, *Regula eſt, quæ rem quæ eſt breviter enarrat; non ut ex regulâ jus ſumatur, ſed ex jure quod eſt regula fiat.* (Paul. juriſconſ. *lib.* 1, *de reg. jur.*) Quoi qu'il en ſoit, dès que M. Batteux reconnoît cet arrangement grammatical dans l'eſprit;

il me ſemble que ce doit être celui dont j'ai ci-devant démontré l'influence ſur la ſyntaxe de toutes les langues, celui qui ſeul contribue à donner aux mots réunis un ſens clair & précis, & dont l'inobſervation feroit de la parole humaine un ſimple bruit ſemblable aux cris inarticulés des animaux. Dans quelle langue ſe trouve donc l'*Inverſion* relative à cet ordre fondamental? dans le latin ou dans le françois? dans les langues tranſpoſitives ou dans les analogues? Je ne doute point que M. Batteux, M. Pluche, M. Chompré, & M. de Condillac ne reconnoiſſent que le latin, le grec, & les autres langues tranſpoſitives admettent beaucoup plus d'*Inverſions* de cette eſpèce, que le françois ni aucune des langues analogues qui ſe parlent aujourdhui en Europe.

3°. Il ne m'appartient peut-être pas trop de dire ici mon avis ſur ce qui concerne l'ordre de l'Élocution oratoire; mais je ne puis m'empêcher d'expoſer du moins ſommairement quelques réflexions qui me ſont venues au ſujet du ſyſtême de M. Batteux ſur ce point.

« C'eſt, dit-il (*page* 301), de l'ordre & de » l'arrangement des choſes & de leurs parties, que » dépend l'ordre & l'arrangement des penſées; & » de l'ordre & de l'arrangement de la penſée & de ſes » parties, que dépend l'ordre & l'arrangement de l'expreſſion. Et cet arrangement eſt naturel ou non dans » les penſées & dans les expreſſions qui ſont images, » quand il eſt ou qu'il n'eſt pas conforme aux » choſes qui ſont modèles. Et s'il y a pluſieurs » choſes qui ſe ſuivent, ou pluſieurs parties d'une » même choſe, & qu'elles ſoient autrement arran- » gées dans la penſée qu'elles ne le ſont dans la » nature, il y a *Inverſion* ou renverſement dans » la penſée. Et ſi dans l'expreſſion il y a encore » un autre arrangement que dans la penſée, il y » aura encore renverſement. D'où il ſuit que l'*In-* » *verſion* ne peut être que dans les penſées ou » dans les expreſſions, & qu'elle ne peut y être » qu'en renverſant l'ordre naturel des choſes qui » ſont repréſentées ». J'avois cru juſqu'ici, & bien d'autres apparemment l'avoient cru comme moi & le croient encore, que c'eſt la vérité ſeule qui dépend de cette conformité entre les penſées & les choſes, ou entre les expreſſions & les penſées: mais on nous apprend ici que la conſtruction régulière de l'Élocution en dépend auſſi, ou même qu'elle en dépend ſeule, au point que, quand cette conformité eſt violée, il y a ſimplement *Inverſion*, ou dans la tête de celui qui conçoit les choſes autrement qu'elles ne ſont en elles-mêmes, ou dans le diſcours de celui qui les énonce autrement qu'il ne les conçoit. Voilà ſans doute la première fois que le terme d'*Inverſion* eſt employé pour marquer le dérangement dans les penſées par raport à la réalité des choſes, ou le défaut de conformité de la Parole avec la penſée: mais il faut convenir alors que la grande ſource des *Inverſions* de la première eſpèce eſt aux Petites-maiſons; & que celles de la ſeconde eſpèce ſont traitées trop cavalièrement par les moraliſtes, qui, ſous le nom odieux de *menſonges*, les ont miſes dans la claſſe des choſes abominables.

Mais ſuivons les conſéquences: il eſt donc eſſenciel de bien connoître l'ordre & l'arrangement des choſes & de leurs parties, pour bien déterminer celui des penſées, & enſuite celui des expreſſions. Tout le monde croit que c'eſt là la ſuite de ce qui vient d'être dit; point du tout: au moyen d'une *Inverſion*, qui n'eſt ni grammaticale ni oratoire, mais logique, l'auteur trouve « que, » dans le cas où il s'agit de perſuader, de faire » conſentir l'auditeur à ce que nous lui diſons, » l'*intérêt* doit régler les rangs des objets, & » donner par conſéquent les premières places aux » mots qui contiennent l'objet le plus important ». Il eſt difficile, ce me ſemble, d'accorder cet arrangement réglé par l'intérêt, avec l'arrangement établi par la nature entre les choſes: qu'importe? c'eſt, dit-on, celui qui doit régler les places des mots. J'y conſens; mais les déciſions de cet ordre d'intérêt ſont-elles conſtantes, uniformes, invariables? Vous ſavez bien que telle doit être la nature des principes des ſciences & des arts. Il me ſemble cependant qu'il vous ſeroit difficile de montrer cette invariabilité dans le principe que vous adoptez: il devroit produire en tout temps le même effet pour tout le monde; au lieu que dans votre ſyſtême, pour me ſervir des termes de l'auteur de la *Lettre ſur les ſourds & muets* (*p.* 93), « ce qui ſera *Inverſion* pour l'un, ne le » ſera pas pour l'autre. Car dans une ſuite d'idées, » il n'arrive pas toujours que tout le monde ſoit » également affecté par la même. Par exemple, » ſi de ces deux idées contenues dans la phraſe *ſer-* » *pentem fuge*, je vous demande quelle eſt la » principale? vous me direz, vous, que c'eſt le » ſerpent; mais un autre prétendra que c'eſt la » fuite: & vous aurez tous deux raiſon. L'homme » peureux ne ſonge qu'au ſerpent; mais celui qui » craint moins le ſerpent que ma perte, ne ſonge » qu'à ma fuite: l'un s'effraie, & l'autre m'avertit ». Votre principe n'eſt donc ni aſſez évident ni aſſez ſûr pour devenir fondamental dans l'Élocution, même oratoire. Vous le ſentez vous-même, puiſque vous avouez (*page* 316), que ſon application « a » pour le métaphyſicien même des variations em- » barraſſantes, qui ſont cauſées par la manière dont » les objets ſe mêlent, ſe cachent, s'effacent, s'en- » velopent, ſe déguiſent les uns les autres dans nos » penſées; de ſorte qu'il reſte toujours, au moins » dans certains cas, quelques parties de la diffi- » culté ». Vous ajoutez que le nombre & l'harmonie dérangent ſouvent la conſtruction prétendue régulière que doit opérer votre principe. Vous y voilà, permettez que je vous le diſe: vous voilà au vrai principe de l'Élocution oratoire dans la langue latine & dans la langue grèque; & vous tenez la principale cauſe qui a déterminé le génie

de ces deux langues à autoriſer les variations des cas, afin de faciliter les *Inverſions*, qui pourroient faire plus de plaiſir à l'oreille par la variété & par l'harmonie, que la marche monotone de la conſtruction naturelle & analytique.

Nous avons lu, vous & moi, les œuvres de Rhétorique de Cicéron & de Quintilien, ces deux grands maîtres d'Éloquence, qui en connoiſſoient ſi profondément les principes & les reſſorts, & qui nous les tracent avec tant de ſagacité, de juſteſſe, & d'étendue. On n'y trouve pas un mot, vous le ſavez, ſur votre prétendu principe de l'Élocution oratoire; mais avec quelle abondance & quel ſcrupule inſiſtent-ils l'un & l'autre ſur ce qui doit procurer cette ſuite harmonieuſe de ſons qui doit prévenir le dégoût de l'oreille, *Ut & verborum numero, & vocum modo, delectatione vincerent aurium ſatietatem* (Cic. *de Orat. lib. III, cap.* xlv)? Cicéron partage en deux la matière de l'Éloquence: 1°. le choix des choſes & des mots, qui doit être fait avec prudence, & ſans doute d'après les principes qui ſont propres à cet objet; 2°. le choix des ſons, qu'il abandonne à l'orgueilleuſe ſenſibilité de l'oreille. Le premier point eſt, ſelon lui, du reſſort de l'intelligence & de la raiſon; & les règles par conſéquent qu'il faut y ſuivre, ſont invariables & sûres. Le ſecond eſt du reſſort du goût, c'eſt la ſenſibilité pour le plaiſir qui doit en décider; & ſes déciſions varieront en conſéquence au gré des caprices de l'organe & des conjonctures. *Rerum verborumque judicium prudentiæ eſt; vocum* (des ſons) *autem & numerorum aures ſunt judices: & quod illa ad intelligentiam referuntur, hæc ad voluptatem, in illis ratio invenit, in his ſenſus, artem.* (Cic. *Orat. cap.* xxij, *n.* 164).

Voilà donc les deux ſeuls juges que reconnoît, en fait d'Élocution, le plus éloquent des romains, la raiſon & l'oreille; le cœur eſt compté pour rien à cet égard. Et en vérité il faut convenir que c'eſt avec raiſon; l'Éloquence du cœur n'eſt point aſſujettie à la contrainte d'aucune règle artificielle; le cœur ne connoît d'autres règles que le ſentiment, ni d'autre maître que le beſoin, *Magiſter artis ingenſque largitor.* (Perſ. *prolog.* 11).

Ce n'eſt pourtant pas que je veuille dire que l'intérêt des paſſions ne puiſſe influer ſur l'Élocution même, & qu'il ne puiſſe en réſulter des expreſſions pleines de nobleſſe, de grâces, ou d'énergie. Je prétends ſeulement que le principe de l'intérêt eſt effectivement d'une application trop incertaine & trop changeante, pour être le fondement de l'Élocution oratoire: & j'ajoûte que, quand il faudroit l'admettre comme tel, il ne s'enſuivroit pas pour cela que les places qu'il fixeroit aux mots fuſſent leurs places naturelles; les places naturelles des mots dans l'Élocution, ſont celles que leur aſſigne la première inſtitution de la Parole pour énoncer la penſée. Ainſi, l'ordre de l'intérêt, loin d'être la règle de l'ordre naturel des mots, eſt une des cauſes de l'*Inverſion* proprement dite; mais l'effet que l'*Inverſion* produit alors ſur l'ame, eſt en même temps l'un des titres qui la juſtifient. Eh quoi de plus agréable que ces images fortes & énergiques, dont un mot placé à propos, à la faveur de l'*Inverſion*, enrichit ſouvent l'Élocution? Prenons ſeulement un exemple dans Horace (*lib. I, od.* 28):

> ....., *Nequicquam tibi prodeſt*
> *Aërias tentaſſe domos, animoque rotundum*
> *Percurriſſe polum, morituro.*

Quelle force d'expreſſion dans le dernier mot *morituro!* L'ordre analytique avertit l'eſprit de le rapprocher de *tibi*, avec lequel il eſt en concordance par raiſon d'identité: mais l'eſprit repaſſe alors ſur tout ce qui ſépare ici ces deux corrélatifs; il voit, comme dans un ſeul point, & les occupations laborieuſes de l'aſtronome, & le contraſte de ſa mort qui doit y mettre fin; cela eſt pittoreſque. Mais ſi l'ame vient à rapprocher le Tout du *nec quicquam prodeſt* qui eſt à la tête, quelle vérité! quelle force! quelle énergie! Si l'on dérangeoit cette belle conſtruction, pour ſuivre ſcrupuleuſement la conſtruction analytique, *Tentaſſe domos aërias atque percurriſſe animo polum rotundum, nequicquam prodeſt tibi morituro;* on auroit encore la même penſée énoncée avec autant ou plus de clarté; mais l'effet eſt détruit: entre les mains du poète, elle eſt pleine d'agrément & de vigueur; dans celle du grammairien, c'eſt un cadavre ſans vie & ſans couleur: celui-ci la fait comprendre, l'autre la fait ſentir.

Cet avantage réel & inconteſtable des *Inverſions*, joint à celui de rendre plus harmonieuſes les langues qui ont adopté des inflexions propres à cette fin, ſont les principaux motifs qui ſemblent avoir déterminé MM. Pluche & Chompré à défendre aux maîtres qui enſeignent la langue latine, de jamais toucher à l'ordre général de la phraſe latine. « Car toutes les langues, dit M. Pluche (*Méch. page* 115, *édit.* 1751), & ſurtout les anciennes, ont une façon, une marche différente de celle de la nôtre. C'eſt une autre méthode de ranger les mots & de préſenter les choſes. Dérangez-vous cet ordre? vous vous privez du plaiſir d'entendre un vrai concert; vous romprez un aſſortiment de ſons très-agréables; vous affoibliſſez d'ailleurs l'énergie de l'expreſſion & la force de l'image ..... Le moindre goût ſuffit pour faire ſentir que le latin de cette ſeconde phraſe a perdu toute ſa ſaveur; il eſt anéanti. Mais ce qui mérite le plus d'attention, c'eſt qu'en déshonorant ce récit par la marche de la langue françoiſe qu'on lui a fait prendre, on a entièrement renverſé l'ordre des choſes qu'on y raporte; & pour avoir égard au génie ou plus tôt à la pauvreté de nos langues vulgaires, on met en pièces le tableau de la nature ». M. Chompré eſt de même avis, & en parle d'une manière

auſſi vive & auſſi décidée. (*Moyens sûrs*, &c, *page* 44, *édit.* 1757). « Une phraſe latine » d'un auteur ancien eſt un petit monument d'an» tiquité ; ſi vous décompoſez ce petit monument » pour le faire entendre, au lieu de le conſtruire, » vous le détruiſez : ainſi, ce que nous appelons » *conſtruction*, eſt réellement une *deſtruction* ».

Comment faut-il donc s'y prendre pour introduire les jeunes gens à l'étude du latin ou du grec ? Voici la méthode de M. Pluche & de M. Chompré. (*Voyez* Méch. *page* 154 *& ſuiv.*

1. « C'eſt imiter la conduite de la nature, de » commencer le travail des écoles par lire en fran» çois, ou par raporter nettement en langue vul» gaire ce qui ſera le ſujet de la traduction qu'on » va faire d'un auteur ancien. Il faut que les com» mençants ſachent de quoi il s'agit, avant qu'on » leur faſſe entendre le moindre mot grec ou latin. » Ce début les charme. A quoi bon leur dire des » mots qui ne ſont pour eux que du bruit ? C'eſt ici le » premier degré...

2. » Le ſecond exercice eſt de lire & de rendre » fidèlement en notre langue le latin dont on a » annoncé le contenu ; en un mot, de *traduire*.

3. » Le troiſième eſt de relire de ſuite tout le » latin traduit, en donnant à chaque mot le ton & » l'inflexion de la voix qu'on y donneroit dans la con» verſation.

» Ces trois premières démarches ſont l'affaire » du maître ; celles qui ſuivent ſont l'affaire des » commençants ». Diſpenſons-nous donc de les expoſer ici ; quand les maîtres ſauront bien remplir leurs fonctions, alors leur zèle, leurs lumières, & leur adreſſe les mettront aſſez en état de conduire leurs diſciples dans les leurs. Mais eſſayons l'application de ces trois premières règles ſur ce diſcours adreſſé à Sp. Carvilius par ſa mère. (Cic. *de Orat.* II. 61) : *Quin prodis, mi Spuri, ut quotieſcumque gradum facies, toties tibi tuarum virtutum veniat in mentem ?*

1. Spurius Carvilius étoit devenu boiteux d'une bleſſure qu'il avoit reçue en combattant pour la république, & il avoit honte de ſe montrer publiquement en cet état. Sa mère lui dit : *Que ne vous montrez-vous, mon fils, afin que chaque pas que vous ferez vous faſſe ſouvenir de votre valeur ?*

J'ai donc imité la conduite de la nature : j'ai raporté en françois le diſcours qui va être le ſujet de la traduction, avec ce qui y avoit donné lieu. Il s'agit maintenant du ſecond exercice, qui conſiſte, dit-on, à lire & à rendre fidèlement en françois le latin dont j'ai annoncé le contenu ; en un mot, de *traduire*. Ce mot *traduire*, imprimé en italique, me fait ſoupçonner quelque myſtère ; & j'avoue que je n'avois jamais bien compris la penſée de M. Pluche, avant que j'euſſe vu la pratique de M. Chompré dans l'avertiſſement de ſon introduction : mais avec ce ſecours, je crois que m'y voici.

2. *Quin* pourquoi ne pas, *prodis* tu paroîs, *mi* mon, *Spuri* Spurius, *ut* que, *quotieſcumque* combien de fois, *gradum* un pas, *facies* tu feras, *toties* autant de fois, *tibi* à toi, *tuarum* tiennes, *virtutum* des vertus, *veniat* vienne, *in* dans, *mentem* l'eſprit.

Le troiſième exercice eſt de relire de ſuite tout le latin traduit, en donnant à chaque mot le ton & l'inflexion de la voix qu'on y donneroit dans la converſation. On ſeroit tenté de croire que c'eſt effectivement le latin même qu'il faut relire de ſuite, & que ce ton ſi recommandé eſt pour mettre les jeunes gens ſur la voie du tour propre à notre langue. Mais M. Chompré me tire encore d'embarras, en me diſant : « Faites-lui redire les mots » françois ſur chaque mot latin, ſans nommer » ceux-ci ». Reprenons donc la ſuite de notre opération. *Pourquoi ne pas tu paroîs, mon Spurius, que combien de fois un pas tu feras, autant de fois à toi tiennes des vertus vienne dans l'eſprit ?*

Peut-on entendre quelque choſe de plus extraordinaire que ce prétendu françois ? Il n'y a ni ſuite raiſonnée, ni uſage connu, ni ſens décidé. Mais il ne faut pas m'en effrayer ; c'eſt M. Chompré qui m'en aſſure (*Avertiſſement de l'introduction*) : « Vous verrez, dit-il, à l'air riant des enfants » qu'ils ne ſont pas dupes de ces mots ainſi placés » à côté les uns des autres, ſelon ceux du latin ; » ils ſentent bien que ce n'eſt pas ainſi que notre » langue s'arrange. Un de la troupe dira avec un » peu d'aide : *Pourquoi ne paroîs-tu pas, mon » Spurius.....?* » Pardon, j'ai voulu ſur votre parole ſuivre votre méthode : mais me voici arrêté, parce que je n'ai pas pris le même exemple que vous. Permettez que je vous parle en homme, & que je quitte le rôle que j'avois pris pour un inſtant dans votre petite troupe. Vous voulez que je conſerve ici le littéral de la première traduction, & que je le diſpoſe ſeulement ſelon l'ordre analytique ; ou, ſi vous l'aimez mieux, que je le rapproche de l'arrangement de notre langue ? A la bonne heure, je peux le faire ; mais votre jeune élève ne le fera jamais qu'*avec beaucoup d'aide*. A quoi voulez-vous qu'il raporte ce *que* ? où voulez-vous qu'il s'aviſe de placer *des vertus tiennes* ? Tout cela ne tient à rien, & doit tenir à quelque choſe. Je n'y vois qu'un remède, que je puiſe dans votre livre même ; c'eſt de ſuppléer les ellipſes dès la première traduction littérale. Mais il en réſulte un autre inconvénient : avant *ut*, vous ſuppléerez *in hunc finem* (à cette fin) ; après *tuarum virtutum*, vous introduirez le nom *memoria* (le ſouvenir) ; que faites-vous en cela ? Reſpectez-vous aſſez le petit monument ancien que vous avez entre les mains ? ne le détruiſez-vous pas, en le ſurchargeant de pièces qu'on y avoit jugées ſuperflues ? Vous rompez un aſſortiment de ſons très-agréables ; vous affoibliſſez l'énergie de l'expreſſion ; vous faites perdre à cette phraſe toute ſa ſaveur ; vous l'anéantiſſez. Par là votre mé-

thode me paroît auſſi répréhenſible que celle que vous blâmez. Vous n'irez pas pour cela défendre d'y ſuppléer les ellipſes; vous convenez qu'il faut de néceſſité y recourir continuellement dans la langue latine, & vous avez raiſon: mais trouvez bon que j'en diſcute avec vous la cauſe.

L'énonciation claire de la penſée eſt le principal objet de la Parole, & le ſeul que puiſſe enviſager la Grammaire. Dans aucune langue, on ne parvient à ce but que par la peinture fidèle de la ſucceſſion analytique des idées partielles, que l'on diſtingue dans la penſée par l'abſtraction: cette peinture eſt la tâche commune de toutes les langues; elles ne diffèrent entre elles que par le choix des couleurs & par l'entente. Ainſi, l'étude d'une langue ſe réduit à deux points, qui ſont, pour ne pas quitter le langage figuré, la connoiſſance des couleurs qu'elle emploie, & la manière dont elle les diſtribue: en termes propres, ce ſont le Vocabulaire & la Syntaxe. Il ne s'agit point ici de ce qui concerne le Vocabulaire, c'eſt une affaire d'exercice & de mémoire: mais la Syntaxe mérite une attention particulière de la part de quiconque veut avancer dans cette étude, ou y diriger les commençants. Il faut obſerver tout ce qui appartient à l'ordre analytique, dont la connoiſſance ſeule peut rendre la langue intelligible: ici la marche en eſt ſuivie régulièrement; là la phraſe s'en écarte, mais les mots y prennent des terminaiſons, qui ſont comme l'étiquette de la place qui leur convient dans la ſucceſſion naturelle: tantôt la phraſe eſt pleine, il n'y a aucune idée partielle qui n'y ſoit montrée explicitement; tantôt elle eſt elliptique, tous les mots qu'elle exige n'y ſont pas, mais ils ſont déſignés par quelques autres circonſtances qu'il faut reconnoître.

Si la phraſe qu'il faut traduire a toute la plénitude exigible & qu'elle ſoit diſpoſée ſelon l'ordre de la ſucceſſion analytique des idées, il ne tient plus qu'au Vocabulaire qu'elle ne ſoit entendue; elle a le plus grand degré poſſible de facilité: elle en a moins, ſi elle eſt elliptique, quoique conſtruite ſelon l'ordre naturel; & c'eſt la même choſe, s'il y a *Inverſion* à l'ordre naturel, quoiqu'elle ait toute l'intégrité analytique: la difficulté eſt apparemment bien plus grande, s'il y a tout à la fois ellipſe & *Inverſion*. Or c'eſt un principe inconteſtable de la Didactique, qu'il faut mettre dans la méthode d'enſeigner le plus de facilité qu'il eſt poſſible. C'eſt donc contredire ce principe, que de faire traduire aux jeunes gens le latin tel qu'il eſt ſorti des mains des auteurs, qui écrivoient pour des hommes à qui cette langue étoit naturelle; c'eſt le contredire, que de n'en pas préparer la traduction par tout ce qui peut y rendre bien ſenſible la ſucceſſion analytique. *Ita & vos per linguam niſi manifeſtum ſermonem dederitis, quomodo ſcietur id quod dicitur? eritis enim in aëra loquentes.* (I. Corinth. *xjv.* 9). M. Chompré convient qu'il faut en établir l'intégrité, en ſuppléant les ellipſes; pourquoi ne faudroit-il pas de même en fixer l'ordre, par ce qu'on appelle communément la *conſtruction*? Perſonne n'oſeroit dire que ce ne fût un moyen de plus, très-propre pour faciliter l'intelligence du texte: & l'on eſt réduit à prétexter que c'eſt détruire l'harmonie de la phraſe latine; « que c'eſt empêcher l'oreille d'en » ſentir le caractère, dépouiller la belle latinité » de ſes vraies parures, la réduire à la pauvreté des » langues modernes, & accoutumer l'eſprit à ſe » familiariſer avec la ruſticité ». (*Méch. des langues*, *page* 128).

Eh! que m'importe que l'on détruiſe un aſſortiment de ſons qui n'a ni ne peut avoir pour moi rien d'harmonieux, puiſque je ne connois plus les principes de la vraie prononciation du latin? Quand je les connoîtrois, ces principes, que m'importeroit qu'on laiſsât ſubſiſter l'harmonie, ſi elle m'empêchoit d'entendre le ſens de la phraſe? Vous êtes chargé de m'enſeigner la langue latine, & vous venez arrêter la rapidité des progrès que je pourrois y faire, par la manie que vous avez d'en conſerver le nombre & l'harmonie. Laiſſez ce ſoin à mon maître de Rhétorique; c'eſt ſon vrai lot: le vôtre eſt de me mettre dans ſon plus grand jour la penſée qui eſt l'objet de la phraſe latine, & d'écarter tout ce qui peut en empêcher ou en retarder l'intelligence. Dépouillez-vous de vos préjugés contre la marche des langues modernes, & adouciſſez les qualifications odieuſes dont vous flétriſſez leurs procédés: il n'y a point de ruſticité dans des procédés dictés par la nature, & ſuivis d'une façon ou d'une autre dans toutes les langues; & il eſt injuſte de les regarder comme pauvres, quand elles ſe prêtent à l'expreſſion de toutes les penſées poſſibles; la pauvreté conſiſte dans la ſeule privation du néceſſaire, & quelque fois elle naît de la ſurabondance du ſuperflu. Prenez garde que ce ne ſoit le cas de votre méthode, où le trop de vûes que vous embraſſez pourroit bien nuire à celle que vous devez vous propoſer uniquement.

Servius, Donat, Priſcien, Iſidore de Séville, connoiſſoient auſſi bien & mieux que vous les effets & le prix de cette harmonie dont vous m'embarraſſez, puiſque le latin étoit leur langue naturelle. Vous avez vu cependant qu'ils n'y avoient aucun égard, dès que l'*Inverſion* leur ſembloit jeter de l'obſcurité ſur la penſée: *Ordo eſt*, diſoient-ils; & ils arrangeoient alors les mots ſelon l'ordre de la conſtruction analytique, ſans ſe douter que jamais on s'avisât de ſoupçonner de la ruſticité dans un moyen ſi raiſonnable.

MM. Pluche & Chompré me répondront qu'ils ne prétendent point que l'on renonce à l'étude des principes grammaticaux fondés ſur l'analyſe de la penſée. Le ſixième exercice conſiſte, ſelon M. Pluche (*Méchanique*, *pag.* 155.), *à rappeler fidèlement aux définitions, aux inflexions, & aux petites règles élémentaires, les parties qui*

compoſent chaque phraſe latine. Fort bien : mais cet exercice ne vient qu'après que la traduction eſt entièrement faite ; & vous conviendrez apparemment que vos remarques grammaticales ne peuvent plus alors y être d'aucun ſecours. Je ſais bien que vous me répliquerez que ces obſervations prépareront toujours les eſprits pour entreprendre avec plus d'aiſance une autre traduction dans un autre temps. Cela eſt vrai ; mais ſi vous en aviez fait un exercice préliminaire à la traduction de la phraſe même qui y donne lieu, vous en auriez tiré un profit, & plus prompt, & plus grand ; plus prompt, parce que vous auriez recueilli ſur le champ, dans la traduction, le fruit des obſervations que vous auriez ſemées dans l'exercice préliminaire ; plus grand, parce que, l'application étant faite plus tôt & plus immédiatement, l'exemple eſt mieux adapté à la règle, qui en devient plus claire, & la règle répand plus de lumière ſur l'exemple, dont le ſens eſt mieux développé. J'ajoûte que vous augmenteriez de beaucoup le profit de cet exercice pour parvenir à votre traduction, ſi la théorie de vos remarques grammaticales étoit ſuivie d'une application pratique dans une conſtruction faite en conſéquence.

« Parlez enſuite des raiſons grammaticales, dit » M. Chompré (*Avertiſſement, page* 7), des » cas, des temps, &c, ſelon les douze maximes » fondamentales, & ſelon les ellipſes que vous » aurez employées ; mais parlez de tout cela avec » ſobriété, pour ne pas ennuyer ni rebuter les » petits auditeurs, peu capables d'une longue at» tention. La Logique grammaticale, quelle qu'elle » ſoit, eſt toujours difficile, au moins pour des » commençants ». Ce que je viens de dire à M. Pluche, je le dis à M. Chompré ; mais j'ajoûte que, quelque difficile qu'on puiſſe imaginer la Logique grammaticale, c'eſt pourtant le ſeul moyen sûr que l'on puiſſe employer pour introduire les commençants à l'étude des langues anciennes. Il faut aſſûrément faire quelque fonds ſur leur mémoire, & lui donner ſa tâche ; tout le Vocabulaire eſt de ſon reſſort : mais les mener dans les routes obſcures d'une langue qui leur eſt inconnue, ſans leur donner le ſecours du flambeau de la Logique, ou en portant ce flambeau derrière eux au lieu de les en faire précéder ; c'eſt d'abord retarder volontairement & rendre incertains les progrès qu'ils peuvent y faire, & c'eſt d'ailleurs faire prendre à leur eſprit la malheureuſe habitude d'aller ſans raiſonner ; *c'eſt*, pour me ſervir d'un tour de M. Pluche, *accoutumer leur eſprit à ſe familiariſer avec la ſtupidité.* La Logique grammaticale, j'en conviens, a des difficultés, & même très-grandes, puiſqu'il y a ſi peu de maîtres qui paroiſſent l'entendre : mais d'où viennent ces difficultés, ſi ce n'eſt du peu d'application qu'on y a donnée juſqu'ici, & du préjugé où l'on eſt que l'étude en eſt sèche, pénible, & peu fructueuſe ? Que de bons eſprits ayent le courage de ſe mettre au deſſus de ces préjugés & d'approfondir les principes de cette ſcience ; & l'on en verra diſparoître la ſéchereſſe, la peine, & l'inutilité. Encore quelques Sanctius, quelques Arnaud, & quelques du Marſais, car les progrès de l'eſprit humain ont eſſenciellement de la lenteur ; & j'oſe répondre que ce qu'il faudra donner de cette Logique aux enfants, ſera clair, précis, utile, & ſans difficulté. En attendant, réduiſons de notre mieux les principes qui leur ſont néceſſaires ; nos efforts, nos erreurs mêmes, amèneront la perfection ; mais il ne faut rien attendre que la barbarie, d'un abandon abſolu ou d'une routine aveugle.

Encore un mot ſur cette harmonie enchantereſſe, à laquelle on ſacrifie la conſtruction analytique, quoiqu'elle ſoit fondée ſur des principes de Logique qui ont d'autant plus de droit de me paroître sûrs, qu'ils réuniſſent en leur faveur l'unanimité des grammairiens de tous les temps. M. Pluche & M. Chompré ſentent-ils bien les différences harmoniques de ces conſtructions également latines, puiſqu'elles ſont également de Cicéron : *Legi tuas litteras, litteras tuas accepi, tuas accipio litteras ?* S'ils démêlent ces différences & leurs cauſes, ils feront bien de communiquer au Public leurs lumières ſur un objet ſi intéreſſant ; elles en ſeront d'autant mieux accueillies, qu'ils ſont les ſeuls apparemment qui puiſſent lui faire ce préſent : & ils doivent s'y prêter d'autant plus volontiers, que cette théorie eſt le fondement de leur ſyſtême d'enſeignement, qui ne peut avoir de ſolidité que celle qu'il tire de ſon premier principe ; encore faudra-t-il qu'ils y ajoûtent la preuve que les droits de cette harmonie ſont inviolables, & ne doivent pas même céder à ceux de la raiſon & de l'intelligence. Mais convenons plus tôt que, par raport à la raiſon, toutes les conſtructions ſont bonnes, ſi elles ſont claires ; que la clarté de l'énonciation eſt le ſeul objet de la Grammaire, & la ſeule vûe qu'il faille ſe propoſer dans l'étude des éléments d'une langue ; que l'harmonie, l'élégance, la parure, ſont des objets d'un ſecond ordre, qui n'ont & ne doivent avoir lieu qu'après la clarté, & jamais à ſes dépens ; & que l'étude de ces agréments ne doit venir qu'après celle des éléments fondamentaux, à moins qu'on ne veuille rendre inutiles ſes efforts, en les étouffant par le concours.

Au ſurplus, qui empêche un maître habile, après qu'il a conduit ſes élèves à l'intelligence du ſens par l'analyſe & la conſtruction grammaticale, de leur faire remarquer les beautés acceſſoires qui peuvent ſe trouver dans la conſtruction uſuelle ? Quand ils entendent le ſens du texte & qu'ils ſont prévenus ſur les effets pittoreſques de la diſpoſition où les mots s'y trouvent, qu'on le leur faſſe relire ſans dérangement ; leur oreille en ſera frapée bien plus agréablement & plus utilement, parce que l'ame prêtera à l'organe ſa ſenſibilité, & l'eſprit ſa lumière. Le petit inconvé-

aient résulté de la conſtruction, s'il y en a un, ſera amplement con penſé par ce dernier exercice; & tous les intérêts ſeront conciliés.

J'eſpère que ceux dont j'ai oſé ici contredire les aſſertions, me pardonneront une liberté dont ils m'ont donné l'exemple. Ce n'eſt pas une leçon que j'ai prétendu leur donner; *quod ſi facerem, te erudiens, jure reprehenderer.* (Cic. III. *de fin.*). Je n'ignore pas quelle eſt l'étendue de leurs lumières; mais je ſais auſſi quelle eſt l'ardeur de leur zèle pour l'utilité publique. Voilà ce qui m'a encouragé à expoſer en détail les titres juſtificatifs d'une méthode qu'ils condamnent, & d'un principe qu'ils déſapprouvent. Mais je ne prétends point prononcer définitivement; je n'ai voulu que mettre les pièces ſur le bureau : le Public prononcera. *Nos qui ſequimur probabilia, nec ultra id quod veriſimile occurrerit progredi poſſumus; & refellere ſine pertinaciâ, & refelli ſine iracundiâ parati ſumus.* (Cic. *Tuſc.* II. ij. 5.)

(¶ Il réſulte de tout ce qui précède, que l'*Inverſion* eſt une figure de Syntaxe, par laquelle les mots d'une phraſe ſont rangés dans un ordre diamétralement oppoſé à l'ordre primitif & analytique. *Mentor parla ainſi*, c'eſt une phraſe dans l'ordre analytique; le ſujet y précède le verbe, & le verbe y eſt ſuivi de ſon complément modificatif. *Ainſi parla Mentor*, c'eſt une *Inverſion*; parce que l'ordre analytique y eſt entièrement renverſé.

L'indéclinabilité des noms françois n'a pas permis à notre langue de concilier, avec la perſpicuité qui la caractériſe, toutes les *Inverſions* autoriſées preſque indifféremment en grec & en latin : il n'y en a que quelques-unes qu'elle admet avec précaution, ſoit en proſe ſoit en vers; & d'autres qu'elle ne ſouffre qu'en vers, avec des précautions encore plus rigoureuſes.

I. On peut réduire à dix règles principales les *Inverſions* généralement autoriſées dans la proſe & dans les vers.

1°. Lorſque dans une phraſe on emploie un adverbe ou une phraſe adverbiale, dont le ſens vague & général ne peut être déterminé que par relation à quelque choſe qui précède : on doit mettre à la tête la locution adverbiale, quoique complément du verbe, afin d'en déterminer la relation d'une manière plus marquée, par ſon rapprochement de ce qui précède; le verbe après, afin de rendre ſenſible la relation qu'a avec lui ſon complément; & le ſujet à la ſuite, parce qu'il eſt néceſſairement lié avec le reſte, & que d'ailleurs il ne lui reſte plus que cette place. *Mentor parla ainſi*, annonce que l'on va raporter le diſcours de Mentor, dont l'adverbe *ainſi* annonce la teneur; *Ainſi parla Mentor*, ſuppoſe que le diſcours de Mentor, déſigné par *ainſi*, vient d'être raporté auparavant. *Là s'élève un palais ſuperbe;* c'eſt à dire, dans le lieu qu'on a d'abord indiqué : *De ce principe effrayant* (que l'on ſuppoſe déja expoſé), *ſortent des conſéquences encore plus effrayantes.* Si le lieu n'étoit pas déja connu, ſi le principe n'étoit pas encore expoſé, on diroit dans l'ordre analytique, *Un palais ſuperbe s'élève en tel endroit*, *Des conſéquences effrayantes ſortent du principe que*, &c.

2°. Si la locution adverbiale eſt miſe à la tête par pure énergie & pour être plus ſenſible : le pronom, ſujet du verbe ſuivant, doit ſe placer après le verbe; & cela doit s'obſerver lors même que le ſujet eſt déja exprimé par un nom, ſoit ſeul ſoit accompagné de modificatifs. *En vain formerions-nous les plus grands projets. Inutilement cette première victoire avoit-elle un peu relevé nos eſpérances.*

3°. Dans une citation interjective, on doit mettre le ſujet, nom ou pronom, après le verbe : la raiſon en eſt que le diſcours cité, déja commencé ou même raporté en entier, eſt enviſagé comme complément de ce verbe; & qu'il importe à la clarté que la liaiſon immédiate des idées ſoit du moins conſervée, lorſque l'ordre en eſt renverſé. *Il le fera, dit-il. La voie des préceptes eſt longue, dit Sénèque le philoſophe; celle des exemples eſt courte & efficace.*

4°. Si une propoſition incidente ou interrogative commence par l'un des mots conjonctifs *combien*, *comment*, *où*, *quand*, *que*, *quel*, & *quoi*; que ce mot ſoit le ſeul complément du verbe, ou en faſſe partie; & que le verbe ait pour ſujet un nom : l'*Inverſion* doit ordinairement être entière. *Je ſais combien coute ce livre. J'ignore comment vont nos affaires. Vous comprenez d'où viennent ces propos ſéditieux. Ceci nous apprend quand reviendra la paix. Devinez le livre que lit notre ami. Il eſt aiſé de prévoir quel jugement porteront les connoiſſeurs. Voici ſur quoi eſt fondée notre eſpérance.* C'eſt la même choſe en interrogeant : *Combien coute ce livre? Comment vont nos affaires? D'où viennent ces propos ſéditieux? Quand reviendra la paix? Que lit notre ami? Quel jugement porteront les connoiſſeurs? Sur quoi eſt fondée notre eſpérance?* C'eſt toujours dans la vûe de conſerver la liaiſon des idées, tandis que l'ordre en eſt renverſé.

J'ai ſuppoſé que le ſujet du verbe eſt un nom : car ſi c'eſt un pronom, il demeure avant le verbe dans les propoſitions incidentes qui n'interrogent pas; & il ne ſe place après le verbe que dans les propoſitions interrogatives. *Je ſais combien vous dépenſâtes. Combien dépenſâtes-vous?* Dans le premier exemple, le pronom éloigne ſi peu le complément de ſon verbe, qu'il n'efface pas l'idée du raport qui les lie : dans le ſecond, ce ſeroit bien la même choſe; mais il y a l'interrogation à rendre ſenſible, & c'eſt l'*Inverſion* qui en eſt le ſigne.

5°. Dans les propoſitions interrogatives qui ne commencent pas par un mot conjonctif, on marque de même l'interrogation, en mettant le pronom ſujet après le verbe, quand même le ſujet ſeroit exprimé auparavant par un nom. *Viendrez-vous ? Entendroient-elles ? Votre projet réuſſira-t-il ? Vos ſœurs auroient-elles compris ma réponſe ?* Dans les phraſes interrogatives, le verbe eſt toujours à l'indicatif ou au ſuppoſitif.

6°. Quand, avec cette *Inverſion* du pronom ſujet, le verbe eſt au ſubjonctif, & que cette propoſition n'eſt point ſuivie d'une autre à titre de conſéquence; elle eſt optative : *Puiſſiez-vous être content !* c'eſt à dire, *Je ſouhaite que vous puiſſiez être content.*

Quand le ſujet ne ſeroit pas un pronom, l'*Inverſion* du ſujet auroit encore lieu dans la propoſition optative. *Veuille le juſte Ciel me garder en ce jour !*

7°. Si, avec cette même *Inverſion*, le verbe eſt au ſubjonctif; & que la propoſition ſoit ſuivie d'une autre propoſition conſéquente, dont le verbe ſoit à un mode direct: la première eſt hypothétique; & l'*Inverſion* y eſt le ſigne de l'hypothèſe, qui n'eſt point expreſſément énoncée. *Vinſſiez-vous à bout de votre deſſein, tous vos déſirs fuſſent-ils accomplis, vous ne ſerez* ou *vous ne ſeriez pas plus heureux ;* c'eſt à dire, *Quand il arriveroit que vous vinſſiez à bout de votre deſſein, que tous vos déſirs fuſſent accomplis*, &c.

On voit que rien n'eſt abandonné au haſard, & que l'uſage ici n'a rien autoriſé aveuglément & ſans cauſe : l'*Inverſion* du ſujet, ayant lieu dans des phraſes différentes, ſembloit devoir amener l'équivoque; mais chaque eſpèce de phraſe a d'ailleurs ſon caractère diſtinctif.

8°. Il peut arriver qu'un même terme, ayant pluſieurs compléments, l'éloignement de quelques-uns à l'égard du centre commun, ou la multitude des relations à ce centre, jette ſur le tout une obſcurité ou un louche contraire à la perſpicuité qui caractériſe la phraſe françoiſe. Dans ce cas, elle autoriſe, elle exige même une *Inverſion*, qui conſiſte à placer avant le terme completté l'un de ſes compléments : c'eſt communément un complément déterminatif de temps, de lieu, de cauſe, de moyen, ou un complément modificatif; les compléments objectifs tiennent plus à leur place naturelle, à moins qu'ils ne ſoient revêtus d'une forme déterminée qui caractériſe leur raport. *Voyez* COMPLÉMENT.

Maſſillon s'exprime ainſi : *Semblables à ceux qui voient périr de loin un homme au milieu des flots ;* & l'on ſent dans cette phraſe quelque choſe d'embarraſſé : dites, *Semblables à ceux qui de loin voient périr un homme au milieu des flots ;* la ſimple tranſpoſition du complément *de loin* avant le verbe *voient*, répand la lumière ſur le tout, & y rétablit même l'harmonie.

9°. Pour favoriſer la clarté ou l'énergie de l'expreſſion, le génie de notre langue ſe prête même au déplacement des compléments objectifs; mais à condition d'en rappeler l'idée à leur place naturelle par quelque petit mot relatif. *Tel eſt l'état d'une ame tiède & infidèle*, dit ailleurs le même orateur : *toutes les animoſités qui ne vont pas juſqu'à la vengeance déclarée, elle ſe les permet ; tous les plaiſirs où l'on ne voit pas de crime palpable, elle les juſtifie ; toutes les parures & tous les artifices où l'indécence n'eſt pas ſcandaleuſe, & où il n'entre ni paſſion ni vûe marquée, elle les recherche ; toutes les vivacités ſur l'avancement & ſur la fortune qui ne nuiſent a perſonne, elle s'y livre ſans réſerve ; toutes les omiſſions qui paroiſſent rouler ſur des devoirs arbitraires, ou qui n'intéreſſent que légèrement des devoirs eſſenciels, elle n'en fait pas de ſcrupule ; tout l'amour du corps & de la perſonne qui ne mène pas directement au crime, elle le compte pour rien ; toute la délicateſſe ſur le rang & ſur la gloire qui peut compatir avec une modération que le monde lui-même demande, elle s'en fait un mérite.*

Voltaire fait dire de même à Égiſte (*Mérope*, V. 1) :

> Eh quoi ! tous les malheurs aux humains réſervés,
> Faut-il, ſi jeune encor, les avoir éprouvés ?

10°. L'identité, qui eſt le fondement de la concordance de l'adjectif avec le nom auquel il ſe raporte (*voyez* CONCORDANCE & IDENTITÉ), ſembleroit devoir laiſſer la plus grande liberté ſur l'arrangement reſpectif de ces deux eſpèces de mots; & véritablement il y a un grand nombre d'occaſions où l'on peut mettre indifféremment pour le ſens l'adjectif avant ou après le nom, & ne s'en raporter pour le choix qu'au jugement de l'oreille : *un exercice violent* ou *un violent exercice*, *des travaux utiles* ou *d'utiles travaux*, *une tempête affreuſe* ou *une affreuſe tempête*, &c. Mais il y a des adjectifs qui ne peuvent ſe placer qu'après le nom, & c'eſt leur place naturelle ; d'autres ne peuvent ſe placer qu'avant ; d'autres enfin ont des ſens différents, ſelon qu'ils ſont placés avant ou après. *Voyez* ADJECTIF.

Mais ſi pluſieurs adjectifs ſont accumulés ſur le même nom ou ſur le même pronom, ou ſi un adjectif eſt modifié par quelque complément : leur place naturelle ſeroit après le ſujet auquel ils ſe raportent; mais l'intérêt de la clarté, quelque fois de l'harmonie, autoriſe l'*Inverſion* qui les place avant. Écoutons l'abbé Séguy :

« Cherchez-vous l'exacte probité ? *Pénétré* de » ſes maximes, & *attentif* à les répandre dans » les ſavantes leçons qu'il donnoit de l'art de bien » dire, *il* (*S. Auguſtin*) avoit ſoin de faire re» garder le talent de la parole comme inutile, » pernicieux même, ſans l'amour de la juſtice ».

Les poètes en uſent de même, & Voltaire va nous en donner des exemples: (*L'Enfant prodigue.* III. 5.)

Mais *jeune*, *aveugle*, à des méchants *lié*,
Qui de mon cœur corrompoient l'innocence.
Ivre de tout dans mon extravagance,
Je me feſois un lâche point d'honneur
De mépriſer, d'inſulter ſon ardeur.

Et avec un ſeul adjectif modifié par un complément: (*ib.*)

Par nos parents l'un à l'autre *promis*,
Nos cœurs étoient à leurs ordres ſoumis.

II. Quelque gêne que paroiſſe impoſer à notre langue l'indéclinabilité de ſes mots: non ſeulement elle autoriſe, dans la proſe & dans les vers, en faveur de la clarté ou de l'énergie, toutes les *Inverſions* dont on vient de parler; elle a encore trouvé dans ſon caractère aſſez de ſouplеſſe pour admettre, en faveur du langage poétique, beaucoup d'autres *Inverſions*, qui ſervent à y répandre une agréable variété, & qui en caractériſent l'Élocution. Cette licence, accordée aux poètes, tombe principalement ſur la diſpoſition des compléments à l'égard des mots qu'ils modifient.

1°. Tout complément adverbial, ou commençant par une prépoſition, peut ſe placer, en vers, avant le mot qu'il complette: mais il ne faut ni en rompre l'unité, ni compromettre la perſpicuité de la phraſe par l'*Inverſion*, ni choquer l'oreille par la cacophonie. En voici des exemples, où les prépoſitions ſont conſtruites avec des noms ou des pronoms & avec des verbes.

A

Hermione *à Pyrrhus* prodiguoit tous ſes charmes.
A partir de ces lieux il força ſon courage.

AVANT.

Avant qu'un tel deſſein m'entre dans la penſée,
On pourra voir la Seine à la ſaint-Jean glacée.

AVEC.

Avec lumière & choix cette union veut naître.
Qu'*avec nous* tu juras une ſainte alliance.

CHEZ.

Chez tous les conviés la joie eſt redoublée.
Les héros *chez Quinault* parlent bien autrement.

CONTRE.

Contre notre innocence arme votre vertu.
Lorſque le roi, *contre elle* enflammé de dépit.

DANS.

Il parle, & *dans la poudre* il les fait tous rentrer.

DE.

De l'antique Jacob jeune poſtérité.
De ſa main ſur mon front poſa le diadême.
Du triſte état des juifs nuit & jour agité.

DÈS.

Qui *dès leur tendre enfance* élevés dans Paris.
Dès que l'air eſt calmé, rit des foibles humains.

DEVANT.

Il n'a *devant Aman* pu fléchir les genoux.
C'eſt lui qui, m'excitant à vous oſer chercher,
Devant moi, chère Eſther, a bien voulu marcher.

EN.

En lapins de garenne ériger nos clapiers.
En vous eſt tout l'eſpoir de nos malheureux frères.
Vous-même *en leur réponſe* êtes intéreſſée.

Par de fidèles mains chaque jour ſont tracés.
A-t-on *par quelque édit* réformé la cuiſine?

PENDANT.

Pendant qu'ils n'adoroient que le Dieu de leurs pères,
Ont vu bénir le cours de leurs deſtins proſpères.
Et *pendant ces trois jours* gardent un jeûne auſtère.

POUR.

Pour les cœurs corrompus l'amitié n'eſt point faite.
Et le Ciel, qui *pour moi* fit pencher la balance.
. . . . . Et ſes réponſes ſages,
Pour venir juſqu'à moi, trouvent mille paſſages.

SANS.

Sans ce métier, fatal au repos de ma vie,
Mes jours pleins de loiſir couleroient ſans envie.
Hélas! *ſans friſſonner* quel cœur audacieux
Soutiendroit les éclairs qui partoient de vos yeux?

SOUS.

Sous d'orgueilleux vainqueurs quand les villes ſuccombent.
Ainſi, puiſſe *ſous toi* trembler la terre entière!

SUR.

Sur ce ſecret encor tient ma langue enchaînée.
Mon cœur *ſur vos leçons* veut régler ſa conduite.

Il en ſeroit de même de toute expreſſion adverbiale où la prépoſition ne ſeroit pas expreſſément énoncée:

Autre part que chez moi cherchez qui vous encenſe.
Loin de l'aſpect des rois qu'il s'écarte, qu'il fuye.

J'ai obſervé que, dans ces *Inverſions*, il faut prendre garde de choquer l'oreille par la cacophonie. Corneille (*Pompée.* IV. 1.) nous en donne un exemple:

Pour de ce grand deſſein *aſſurer* le ſuccès.

« Cette *Inverſion*, dit Voltaire, eſt trop rude; & » il n'eſt pas permis de mettre ainſi une prépoſition » à côté de l'article *de* ».

C'eſt avec juſtice que l'*Inverſion* de ce vers eſt cenſurée; mais le vice n'en eſt pas apprécié avec

juſteſſe, & le principe que l'on poſe eſt faux pour être trop général. Cette *Inverſion* eſt vicieuſe, parce qu'elle rompt l'unité du complément. *Pour aſſûrer le ſuccès.* On peut mettre, quoi qu'en diſe le commentateur du grand Corneille, & l'on met très-ſouvent une prépoſition à côté de *de; Avec de bons avis, Contre de belles apparences, Dans de grands défauts, En de meilleures mains, Par de fidèles mains, Pour de fortes raiſons, Sans de trop grands efforts, Sur de puiſſants motifs*, &c; & cela eſt bien, lorſque *de* avec les mots qui ſont dans ſa dépendance forme le complément total de la prépoſition qui précède. Mais ſi le complément de cette prépoſition précédente ne vient qu'après celui de la prépoſition *de*, c'eſt alors que le rapprochement des deux n'eſt plus permis, comme on le voit dans l'exemple dont il s'agit. Au reſte, je ne ſais pourquoi Voltaire parle de l'article *de* : premièrement *de* n'eſt jamais qu'une prépoſition; & en admettant le langage ordinaire des grammairiens, qui font quelque fois de ce mot un article indéfini, ce ſeroit dans les exemples que je viens de citer que *de* ſeroit article, & non dans celui qui eſt cenſuré : il s'enſuivroit donc au contraire qu'il eſt permis de mettre une prépoſition à côté de l'article *de*.

2°. Le complément objectif d'un verbe, auquel il n'eſt pas lié par une prépoſition expreſſe, ne doit jamais ſe mettre avant le verbe, parce que ſa relation au verbe ne peut être rendue ſenſible que par ſa poſition : & l'on ſent en effet qu'il y a je ne ſais quoi de choquant dans ce vers, cité pourtant par un de nos grammairiens, comme exemple d'une *Inverſion* permiſe;

Que je ne lui ſaurois *ma parole tenir.*

Mais ſi le complément objectif eſt complexe, & qu'il renferme un complément ſubordonné qui y ſoit lié par une prépoſition; le poëte a la liberté de rompre l'unité du complément objectif total, & d'en placer avant le verbe la partie adverbiale:

Sait auſſi *des méchants* arrêter *les complots;*
A mes juſtes deſſeins je vois tout *conſpirer;*

au lieu de dire, *les complots des méchants, conſpirer à mes juſtes deſſeins.*

Obſervons, en finiſſant, que les anciens donnoient, à une certaine *Inverſion* particulière, le nom ſuperflu d'*Anaſtrophe*, qui a le même ſens (*voyez* ce mot); & que, pour n'avoir pas caractériſé d'une manière aſſez préciſe l'idée qu'ils enviſageoient, ils ont encore imaginé une autre eſpèce d'*Inverſion* ſous le nom d'*Hypallage*, qui, ſi elle exiſte, eſt moins une figure qu'un vice réel dans l'Élocution. *V.* ce mot.) (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) INVESTIGATION, ſ. f. Recherche. Manière de trouver. Ce terme eſt uniquement uſité dans le langage de la Grammaire, & ſpécialement de la Grammaire hébraïque & de la Grammaire grèque.

Dans la Grammaire hébraïque, il eſt parlé de l'*Inveſtigation de la Racine*. C'eſt la manière de trouver le mot radical ou primitif, d'où eſt dérivé celui qui donne lieu à cette recherche. Dans les Dictionnaires hébreux, on n'a rangé par ordre alphabétique que les mots primitifs; & ſous chacun d'eux on trouve enſuite ceux qui en ſont deſcendus, ſoit par compoſition ſoit par dérivation : ſi l'on a donc beſoin de chercher un de ces mots ſecondaires, il faut d'abord faire la recherche de ſa racine. Maſclef a expoſé clairement tout ce qui concerne l'*Inveſtigation de la racine* dans les chapitres XXI & XXXII de ſa *Grammaire hébraïque;* & l'on trouve la même matière ſelon la méthode des Maſſorètes, dans la *Grammaire hébraïque* de l'abbé Ladvocat, *p.* 164—169.

Dans la Grammaire grèque, on parle de l'*Inveſtigation du Thème*. C'eſt la manière de trouver le préſent indéfini de l'indicatif d'un verbe, d'après quelque temps, quelque mode, ou quelque perſonne que ce puiſſe être. La *Méthode grèque* de Port-Royal traite amplement de l'*Inveſtigation du Thème* dans les quatre derniers chapitres du liv. V. *Voyez* THÊME. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) IONIEN, ENNE, adj. Cet adjectif eſt uſité dans la Proſodie ancienne des grecs & des latins; & il ſert à caractériſer un pied compoſé de deux pieds ſimples, dont l'un eſt un ſpondée & l'autre un pyrrhique : alors il ſe prend ſubſtantivement.

Quand l'*Ionien* commence par le ſpondée, comme *cāntābĭmŭs, vĭctōrĭă;* on l'appelle *grand Ionien*, en latin *major* ou *à majore*, parce qu'il commence par le plus grand des deux pieds ſimples.

Quand il commence par le pyrrhique, comme *rĕlĕvābūnt, vĕnĕrāntēs;* on l'appelle *petit Ionien*, en latin *minor* ou *à minore*, parce qu'il commence par le moins grand des deux pieds ſimples. (*M.* BEAUZÉE.)

* IRONIE, ſ. f. *Grammaire.* « C'eſt, dit M. du » Marſais (*Tropes* II, *xiv*), une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce » qu'on dit . . .

» M. Boileau, qui n'a pas rendu à Quinault toute » la juſtice que le Public lui a rendue depuis, en » parle ainſi par *Ironie* (*Sat.* IX) :

» Toutefois, s'il le faut, je veux bien m'en dédire;
» Et pour calmer enfin tous ces flots d'ennemis,
» Réparer en mes vers les maux qu'ils ont commis,
» Puiſque vous le voulez, je vais changer de ſtyle;
» Je le déclare donc, *Quinault eſt un Virgile* ».

Lorſque les prêtres de Baal invoquoient vainement cette fauſſe divinité, pour en obtenir a miracl

miracle que le prophète Élie ſavoit bien qu'ils n'obtiendroient pas, ce ſaint homme les pouſſa par une *Ironie* excellente (III. *Reg.* xviij. 27); il leur dit : *Clamate voce majore; Deus enim eſt, & forſitan loquitur, aut in diverſorio eſt, aut in itinere, aut certè dormit, ut excitetur.*

L'épître du P. du Cerceau à M. J. D. F. A. G. A. P. (Joly de Fleury, avocat général au Parlement), eſt une *Ironie* perpétuelle, pleine de principes excellents, cachés ſous des contre-vérités; mais l'auteur, en s'y plaignant de la décadence du bon goût, y devient quelque fois la preuve de la vérité & de la juſtice de ſes plaintes.

« Les idées acceſſoires, dit M. du Marſais (*ibid.*), » ſont d'un grand uſage dans l'*Ironie* : le ton de » la voix, & plus encore la connoiſſance du mé- » rite ou du démérite perſonnel de quelqu'un, » & de la façon de penſer de celui qui parle, » ſervent plus à faire connoître l'*Ironie*, que les » paroles dont on ſe ſert. Un homme s'écrie : » *O le bel eſprit !* Parle-t-il de Cicéron, d'Ho- » race? il n'y a point là d'*Ironie*; les mots ſont » pris dans le ſens propre. Parle-t-il de Zoïle? » c'eſt une *Ironie*. Ainſi, l'*Ironie* fait une ſatyre, » avec les mêmes paroles dont le diſcours ordinaire » fait un éloge ».

Quintilien diſtingue deux eſpèces d'*Ironie*, l'une trope, & l'autre figure de penſée. C'eſt un trope, ſelon lui, quand l'oppoſition de ce que l'on dit à ce que l'on prétend dire, ne conſiſte que dans un mot ou deux; comme dans cet exemple de Cicéron (I. *Catil.*), cité par Quintilien même : *A quo repudiatus, ad ſodalem tuum, virum optimum, M. Marcellum demigraſti*, où il n'y a en effet d'*Ironie* que dans les deux mots *virum optimum*. C'eſt une figure de penſée, lorſque d'un bout à l'autre le diſcours énonce préciſément le contraire de ce que l'on penſe : telle eſt, par exemple, l'*Ironie* du P. du Cerceau ſur la décadence du goût. La différence que Quintilien met entre ces deux eſpèces eſt la même que celle de l'Allégorie & de la Métaphore; *Ut quemadmodum ἀλληγορία facit continua μεταφορὰ, ſic hoc ſchema faciat troporum ille contextus.* (*Inſt. orat.* IX. iij.)

N'y a-t-il pas ici quelque inconſéquence? Si les deux *Ironies* ſont entre elles comme la Métaphore & l'Allégorie, Quintilien a dû regarder également les deux premières eſpèces comme des tropes, puiſqu'il a traité de même les deux dernières. M. du Marſais, plus conſéquent, n'a regardé l'*Ironie* que comme un trope, par la raiſon que les mots dont on ſe ſert dans cette figure ne ſont pas pris, dit-il, dans le ſens propre & littéral; mais ce grammairien ne s'eſt-il pas mépris lui-même?

« Les tropes, dit-il (*Part. I, art.* iv), ſont » des figures par leſquelles on fait prendre à » un mot une ſignification qui n'eſt pas préciſé- » ment la ſignification propre de ce mot ». Or il me ſemble que dans l'*Ironie* il eſt eſſenciel que chaque mot ſoit pris dans ſa ſignification propre; autrement, l'*Ironie* ne ſeroit plus une *Ironie*, une moquerie, une plaiſanterie, *illuſio*, comme le dit Quintilien, en traduiſant littéralement le nom grec εἰρωνεία. Par exemple, lorſque Boileau dit, *Quinault eſt un Virgile*, il faut 1°. qu'il ait pris d'abord le nom individuel de *Virgile* dans un ſens appellatif, pour ſignifier, par Antonomaſe, *excellent poëte*; 2°. qu'il ait conſervé à ce mot ce ſens appellatif, que l'on peut regarder en quelque ſorte comme propre, relativement à l'*Ironie*; ſans quoi, l'auteur auroit eu tort de dire,

Puiſque vous le voulez, je vais changer de ſtyle:

il avoit aſſez dit autre fois que Quinault étoit un *mauvais poëte*, pour faire entendre que cette fois-ci, changeant de ſtyle, il alloit le qualifier de *poëte excellent*. Ainſi, le nom de *Virgile* eſt pris ici dans la ſignification que l'Antonomaſe lui a aſſignée; & l'*Ironie* n'y fait aucun changement. C'eſt la propoſition entière, c'eſt la penſée qui ne doit pas être priſe pour ce qu'elle paroît être; en un mot, c'eſt dans la penſée qu'eſt la figure. Il y a apparence que le P. Jouvency l'entendoit ainſi, puiſque c'eſt parmi les figures de penſées qu'il place l'*Ironie*; & Quintilien n'auroit pas regardé comme un trope le *virum optimum* que Cicéron applique à Marcellus, s'il avoit fait réflexion que ce mot ſuppoſe un jugement acceſſoire, & peut en effet ſe rendre par une propoſition incidente, *qui eſt vir optimus.*

(¶ L'*Ironie* ſimple emploie ſouvent les antiphraſes. (*voyez* ANTIPHRASE); & l'*Ironie* ſoutenue eſt un tiſſu de contre-vérités. (*Voyez* CONTRE-VÉRITÉ).

L'uſage de l'*Ironie* ſuppoſe du goût, pour ne l'employer qu'à propos; & de la diſcrétion, pour n'en pas abuſer. Il y a encore du choix ſur le ton qu'elle doit prendre dans l'occurrence, & dont les variétés la font partager en ſix eſpèces; la *Mimèſe*, l'*Aſtéiſme*, le *Charientiſme*, le *Diaſirme*, le *Chleuaſme* ou *Perſifflage*, & le *Sarcaſme*. (Voyez *ces mots.*)

Socrate feſoit habituellement uſage de l'*Ironie* : il feignoit de vouloir s'inſtruire par des queſtions; il louoit les réponſes qu'on lui feſoit; puis, ſous prétexte de les aprofondir pour ſa propre inſtruction, il amenoit ceux-mêmes qui les avoient faites à en reconnoître la fauſſeté.) (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) IRONIQUE, adj. Où il y a de l'*Ironie*. Qui tient de l'*Ironie*. *Ton ironique. Diſcours ironique.* L'Épître du P. du Cerceau, dont il eſt parlé dans l'article précédent, eſt une pièce toute *ironique.* (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) IRONIQUEMENT, adv. D'une manière,

d'un ton *ironique*. C'étoit *ironiquement* que Paſcal feſoit le rôle de diſciple avec le jéſuite dont il parle dans ſes premières *Lettres provinciales* : il y imite finement & d'une manière agréable l'*Ironie* de Socrate. (*M.* BEAUZÉE.)

IRRÉGULARITÉ, ſ. f. *Grammaire*. Défaut contre les règles ; partout où il y a un ſyſtême de règles qu'il importe de ſuivre, il peut y avoir écart de ces règles, & par conſéquent *Irrégularité*.

Il n'y a aucune production humaine qui ne ſoit ſuſceptible d'*Irrégularité*.

On peut même quelque fois en accuſer les ouvrages de la nature : mais alors il y a deux motifs qui doivent nous rendre très-circonſpects ; la néceſſité abſolue de ſes lois, & le peu de connoiſſance de ſa variété & de ſon opération. (*M.* DIDEROT.)

IRRÉGULIER, E. adj. *Gramm*. Les mots déclinables dont les variations ſont entièrement ſemblables aux variations correſpondantes d'un paradigme commun, ſont *réguliers* ; ceux dont les variations n'imitent pas exactement celles du paradigme commun, ſont *irréguliers* : en ſorte que la ſuite des variations du paradigme doit être conſidérée comme une règle exemplaire, dont l'exacte imitation conſtitue la *Régularité*, & dont l'altération eſt ce qu'on nomme *Irrégularité*. Le mot *Irrégulier* eſt générique, & applicable indiſtinctement à toutes les eſpèces de mots qui ne ſuivent pas la marche du paradigme qui leur eſt propre : il renferme ſous ſoi deux mots ſpécifiques, qui ſont *Anomal* & *Héteroclite*. (Voyez *ces mots*). On appelle *anomal* un verbe *irrégulier* ; & le nom d'*Héteroclite* eſt propre aux mots *irréguliers* dont les variations ſe nomment *cas*, ſavoir les noms & les adjectifs.

Ce n'eſt pas, dit-on, une méthode éclairée & raiſonnée qui a formé les langues ; c'eſt un uſage conduit par le ſentiment. Cela eſt vrai, ſans doute, mais juſqu'à un certain point. Il y a un ſentiment aveugle & ſtupide, qui agit ſans cauſe & ſans deſſein ; il y a un ſentiment éclairé, ſinon par ſes propres lumières, du moins par la lumière univerſelle que l'on ne ſauroit méconnoître dans mille circonſtances, où elle ſe manifeſte par l'unanimité des opinions ou par l'uniformité des procédés les plus libres en apparence. Que la première eſpèce de ſentiment ait ſuggéré la partie radicale des mots qui font le corps d'une langue ; cela peut être, & l'on pourroit l'affirmer ſans me ſurprendre. Mais c'eſt aſſûrément un ſentiment de la ſeconde eſpèce qui a amené dans cette même langue le ſyſtême plein d'énergie des inflexions & des terminaiſons (*voyez* INFLEXION) ; & moins on peut dire que ce ſyſtême eſt l'ouvrage de la Philoſophie humaine, plus il y a lieu d'aſſûrer qu'il eſt inſpiré par la raiſon ſouveraine, dont la nôtre n'eſt qu'une foible émanation & une image imparfaite.

Que ſuit-il de là ? Deux conſéquences importantes. La première, c'eſt qu'il y a dans les langues beaucoup moins d'*Irrégularités* réelles qu'on n'a coutume de le croire. La ſeconde, c'eſt que les *Irrégularités* véritables qu'on ne peut refuſer d'y reconnoître, ſont fondées ſur des raiſons particulières, plus urgentes ſans doute que la raiſon générale du ſyſtême abandonné ; & par conſéquent ces prétendus écarts n'en ſont au fond que plus *réguliers*, parce que la grande *Régularité* conſiſte à être raiſonnable. Outre la liaiſon néceſſaire de ces deux conſéquences avec le principe d'où je les ai déduites, chacune d'elles ſe trouve encore confirmée par des preuves de fait.

1°. Il eſt certain que le commun des grammairiens imagine beaucoup plus d'*Irrégularités* qu'il n'y en a dans les langues. Voyez *la Minerve* de Sanctius (*lib. I*, *cap. IX*) : vous y trouverez une foule de noms latins qui paſſent pour être d'un genre au ſingulier & d'un autre au pluriel, & qui n'ont cette apparence d'*Irrégularité*, que pour avoir été uſités dans les deux genres ; d'autres qui ſemblent être de deux déclinaiſons, ne ſont dans ce cas, que parce qu'ils ont été des deux ſous deux terminaiſons différentes qui les y aſſujettiſſoient. Le ſyſtême des temps, ſurtout dans notre langue, n'a paru à bien des gens qu'un amas informe de variations diſcordantes, décidées ſans raiſon, & arrangées ſans goût par la volonté capricieuſe d'un uſage également aveugle & tyrannique. « En liſant nos grammairiens, dit l'auteur des *Jugements ſur quelques ouvrages nouveaux*, » (*tom. IX*, *pag. 73 & ſuiv.*), il eſt fâcheux de » ſentir, malgré ſoi, diminuer ſon eſtime pour la » langue françoiſe, où l'on ne voit preſque aucune » analogie ; où tout eſt bizarre pour l'expreſſion » comme pour la prononciation, & ſans cauſe ; où » l'on n'aperçoit ni principes, ni règles, ni uni» formité ; où enfin tout paroît avoir été dicté par » un capricieux génie ». Que ceux qui penſent ainſi ſe donnent la peine de lire l'*article* TEMPS, & de voir juſqu'à quel point eſt portée l'harmonie analogique de nos temps françois, & même de ceux de bien d'autres langues : c'eſt peut-être l'un des faits les plus concluants contre la témérité de ceux qui taxent hardiment les uſages des langues de bizarrerie, de caprice, de confuſion, d'inconſéquence, & de contradiction. Il eſt plus ſage de ſe défier de ſes propres lumières, & même de la ſomme, ſi je puis le dire, des lumières de tous les grammairiens, que de juger *irrégulier* dans les langues tout ce dont on ne voit pas la *Régularité*. Il y a peut-être une méthode d'étudier la Grammaire, qui feroit retrouver partout, ou preſque partout, les traces de l'analogie.

2°. Pour ce qui concerne les cauſes des *Irrégularités* qu'il n'eſt pas poſſible de rejeter abſolument, il eſt certain que l'on peut en remarquer

pluſieurs qui ſeront fondées ſur quelque motif particulier, plus puiſſant que la raiſon analogique : ici l'uſage aura voulu éviter un concours trop dur de voyelles ou de conſonnes, ou quelque idée, ſoit fâcheuſe ſoit mal honnête, que la rencontre de quelques ſyllabes ou de quelques lettres auroit pu réveiller ; là on aura craint l'équivoque, celui de tous les vices qui eſt le plus directement oppoſé au but de la parole, qui eſt la clarté de l'énonciation. Prenons pour exemple le verbe latin *fero ;* ſi on le conjugue *régulièrement* au préſent, on aura *feris*, *ferit*, *feritis*, qui paroîtront autant venir de *ferio* que de *fero :* comptez que les autres *Irrégularités* du même verbe & celles de tous les autres ont pareillement leurs raiſons juſtificatives. Ajoutez à cela qu'une *Irrégularité* une fois admiſe, les lois de la formation analogique rendent *régulières* les *Irrégularités* ſubſéquentes qui y tiennent.

Il en eſt ſans doute des *Irregularités* de la formation, comme de celles des tours & de la conſtruction ; ou elles n'en ont que l'apparence, ou elles mènent mieux au but de la parole que la *Régularité* même. Nous diſons, par exemple, *ſi je le vois*, *je le lui dirai ;* les italiens diſent, *ſe lo vedrò*, *glie lo dirò*, de même que les latins, *quem ſi videbo*, *id illi dicam.* Selon les idées ordinaires, la langue italienne & la langue latine ſont en règle ; au lieu que la langue françoiſe autoriſe une *Irrégularité*, en admettant un préſent au lieu d'un futur. Mais ſi l'on conſulte la ſaine Philoſophie, il n'y a dans notre tour ni figure ni abus ; il eſt naturel & vrai : ce que l'on appelle ici un futur, eſt un préſent poſtérieur, c'eſt à dire, un temps qui marque la ſimultanéité d'exiſtence avec une époque poſtérieure au moment même de la parole ; & ce temps dont ſe ſervent les italiens & les latins, convient très-bien au point de vûe particulier que l'on veut rendre : ce que l'on nomme *préſent*, l'eſt en effet ; mais c'eſt un préſent indéfini, qui, indépendant par nature de toute époque, peut s'adapter à toutes les époques & conſéquemment à une époque poſtérieure, ſans que cet uſage puiſſe être taxé d'*Irrégularité*. (*Voyez* TEMPS). Il ne s'agit donc ici que de bien connoître la vraie nature des temps pour trouver tous ces tours également *réguliers*.

En voici un autre : *ſi vous y allez & que je le ſache*. La conjonction copulative & doit réunir des phraſes ſemblables : cependant le verbe de la première eſt à l'indicatif, amené par *ſi ;* celui de la ſeconde eſt au ſubjonctif, amené par *que :* n'eſt-ce pas une *Irrégularité ?* Il y a, j'en conviens, quelque choſe d'*irrégulier ;* mais ce n'eſt pas, comme il paroît au premier coup d'œil, la diſparité des phraſes réunies : c'eſt la ſuppreſſion d'une partie de la ſeconde ; ſuppléez l'ellipſe, & tout ſera en règle : *ſi vous y allez & s'il arrive que je le ſache*. Ce tour plus conforme à la plénitude de la conſtruction analytique, eſt *régulier* à cet égard : mais il a une autre *Irrégularité* plus fâcheuſe ; il préſente, au moyen du *ſi* répété, les deux évènements réunis, comme ſimplement co-exiſtants ; au lieu que le premier tour montre le ſecond évènement comme ſuite du premier : voilà donc plus de vérité dans la première locution que dans la ſeconde, & conſéquemment plus de véritable *Régularité*. Ajoutez que l'expreſſion elliptique en devient plus énergique, & l'expreſſion pleine plus lâche, plus languiſſante, ſans être plus claire. Que de titres pour croire réellement plus *régulière* celle qui d'abord le paroît le moins ! (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) IRRÉSOLU, INDÉCIS. *Synonymes.*

On eſt *irréſolu* dans les matières où l'on ſe détermine par goût, par ſentiment. On eſt *indécis* dans celles où l'on ſe décide par raiſon & après une diſcuſſion.

Une ame peu ſenſible, peu élaſtique, indolente, puſillanime, ſera *irréſolue*. Un eſprit lent, timide, & peu ſubtil, ſera *indécis*.

Dans l'*Irréſolution*, l'ame n'eſt affectée d'aucun objet aſſez fortement pour ſe porter vers lui de préférence. Dans l'*Indéciſion*, l'eſprit ne voit dans aucun objet des motifs aſſez puiſſants pour fixer ſon choix.

L'*Indécis* balance entre les différents partis, ſans pencher vers l'un plus que vers l'autre. L'*Irréſolu* flote d'un parti à l'autre, ſans s'arrêter définitivement à aucun.

L'*Irréſolu* ne peut vaincre ſon indifférence. L'*Indécis* n'oſe porter un jugement.

L'*Irréſolu* héſite ſur ce qu'il fera : l'*Indécis*, ſur ce qu'il doit faire.

L'*Irréſolu* n'eſt pas fait pour des profeſſions dans leſquelles on eſt fréquemment obligé de ſe porter ſubitement à l'action, de partir, pour ainſi dire, de la main, comme dans les armes. L'*Indécis* n'eſt pas propre à réuſſir dans tout ce qui demande que l'on faſſe ſur le champ des combinaiſons rapides, & que l'on juge ſur le coup d'œil & ſur les probabilités, comme dans les jeux de commerce.

On eſt quelque fois *décidé* ſur la bonté d'un parti, ſans être *réſolu* à le ſuivre ; & quelque fois on eſt *réſolu* à ſuivre un parti, ſans être *décidé* ſur ſa bonté.

Nous aimons la hardieſſe de l'homme *réſolu ;* & nous plaignons l'*irréſolu*, que la puſillanimité inquiète. Nous ſommes choqués de la vaine préſomption de l'homme *décidé ;* & nous mépriſons l'*indécis*, qu'une puérile défiance de ſoi-même arrête.

L'*Irréſolu* aime que l'on le tire de ſon *Irréſolution ;* il ſent que c'eſt foibleſſe, il ſe condanne. L'*Indécis* réſiſte au contraire, quand on veut le tirer de ſon *Indéciſion* ; il la prend ſouvent pour prudence, il s'en applaudit.

Il faut exciter, piquer, aiguillonner, entraîner

l'*Irréſolu*; il faut éclairer, inſtruire, preſſer, convaincre l'*Indécis*.

Pour déterminer l'*Indécis*, il faut avoir de l'autorité ſur ſon eſprit. Pour déterminer l'*Irréſolu*, il faut avoir un certain empire ſur ſon ame.

Il eſt plus difficile de mener l'*Indécis* que l'*Irréſolu*. Il ſeroit peut-être moins aiſé de corriger l'*Irréſolu* que l'*Indécis*.

Le terme d'*Indécis* peut être appliqué aux choſes. L'épithète d'*Irréſolu* ne convient qu'aux perſonnes. (*M. l'abbé* ROUBAUD.)

(N.) IRRÉSOLUTION, INCERTITUDE, PERPLEXITÉ. *Synonymes*.

L'*Irréſolution* eſt une timidité à entreprendre. L'*Incertitude*, une *Irréſolution* à croire. La *Perplexité*, une *Irréſolution* inquiète. (*M. le marquis* DE VAUVENARGUES.)

J A L

J, ſ. m. C'eſt la dixième lettre & la ſeptième conſonne de l'alphabet françois. Les imprimeurs l'appellent *i* d'*Hollande*, parce que les hollandois l'introduiſirent les premiers dans l'impreſſion. Conformément au ſyſtême de la *Grammaire générale de Port-Royal*, adopté par l'auteur du *Bureau typographique*, le vrai nom de cette lettre eſt *je*, comme nous le prononçons dans le pronom de la première perſonne; car la valeur propre de ce caractère eſt de repréſenter l'articulation ſifflante qui commence les mots *Japon*, *j'oſe*, & qui eſt la foible de l'articulation forte qui eſt à la tête des mots preſque ſemblables, *chapon*, *choſe*. *J* eſt donc une conſonne linguale, ſifflante, & foible. *Voyez*, *au mot* CONSONNE, le ſyſtême de M. du Marſais ſur les conſonnes, & à l'*article H*, celui que j'adopte ſur le même ſujet.

On peut dire que cette lettre eſt propre à l'alphabet françois, puiſque, de toutes les langues anciennes que nous connoiſſons, aucune ne feſoit uſage de l'articulation qu'elle repréſente; &, que parmi les langues modernes, ſi quelques-unes en font uſage, elles la repréſentent d'une autre manière. Ainſi, les italiens, pour prononcer *jardino*, *jorno*, écrivent *giardino*, *giorno*. Voyez le *Maître italien* de Véneroni, *pag.* 9, *édit. de Paris*, 1709. Les eſpagnols ont adopté notre caractère, mais il ſignifie chez eux autre choſe que chez nous; *hijo*, fils, *Juan*, Jean, ſe prononçant preſque comme s'il y avoit *ikko*, *Khouan*. Voyez la *Méthode eſpagnole de Port-Royal*, *p.* 5, *édit. de Paris*, 1660.

Les maîtres d'Écriture ne me paroiſſent pas apporter aſſez d'attention pour différencier le *J* capital de l'*I*; que ne ſuivent-ils les errements du caractère courant? L'*i* ne deſcend pas au deſſous du corps des autres caractères, le *j* deſcend: voilà la règle pour les capitales. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) JALOUSIE, ÉMULATION *Synon.*

La *Jalouſie* & l'*Émulation* s'exercent ſur le même objet, qui eſt le bien ou le mérite des autres: en voici la différence.

L'*Émulation* eſt un ſentiment volontaire, courageux, ſincère; qui rend l'ame féconde; qui la fait profiter des grands exemples, & la porte ſouvent au deſſus de ce qu'elle admire.

La *Jalouſie* au contraire eſt un mouvement violent & comme un aveu contraint du mérite qui eſt hors d'elle: elle va même juſques à nier la vertu dans les ſujets où elle exiſte; ou, forcée de la reconnoître, elle lui refuſe les éloges ou lui envie les récompenſes: paſſion ſtérile, qui laiſſe l'homme dans l'état où elle le trouve; qui le remplit de lui-même, de l'idée de ſa réputation; qui le rend froid & ſec ſur les actions ou ſur les ouvrages d'autrui; qui fait qu'il s'étonne de voir dans le monde d'autres talents que les ſiens, ou d'autres hommes avec les mêmes talents dont il ſe pique: vice honteux, qui, par ſon excès, rentre toujours dans la vanité & dans la préſomption; & qui ne perſuade pas tant, à celui qui en eſt bleſſé, qu'il a plus d'eſprit & de mérite que les autres, qu'il lui fait croire qu'il a lui ſeul de l'eſprit & du mérite (1).

L'*Émulation* & la *Jalouſie* ne ſe rencontrent guères que dans les perſonnes de même art, de mêmes talents, & de même condition. Les plus vils artiſans ſont les plus ſujets à la *Jalouſie*. Ceux qui font profeſſion des Arts libéraux ou des belles-Lettres, les peintres, les muſiciens, les orateurs, les poètes, tous ceux qui ſe mêlent d'écrire, ne devroient être capables que d'*Émulation*. (*LA* BRUYÈRE.)

Au fond, la baſſe *Jalouſie* n'a rien de commun avec l'*Émulation*, ſi néceſſaire aux talents: la première en eſt le poiſon; celle-ci en eſt l'aliment, & elle eſt également glorieuſe à ceux qui en ſont animés & à ceux qui en ſont l'objet. (*M. l'abbé* BERGIER.)

JARGON, ſ. m. *Grammaire*. Ce mot a pluſieurs acceptions. Il ſe dit 1°. d'un langage corrompu, tel qu'il ſe parle dans nos provinces: 2°. d'une langue factice, dont quelques perſonnes conviennent pour ſe parler en compagnie & n'être

(1) Tout ceci n'étoit qu'une période dans l'original; j'ai oſé en faire pluſieurs, afin de rendre la diſtinction plus claire, & de mieux adapter ce morceau aux autres articles pareils. (M. BEAUZÉE.)

pas entendues : 3°. d'un certain ramage de ſociété, qui a quelquefois ſon agrément & ſa fineſſe, & qui ſupplée à l'eſprit véritable, au bon ſens, au jugement, à la raiſon, & aux connoiſſances dans les perſonnes qui ont un grand uſage du monde ; celui-ci conſiſte dans des tours de phraſe particuliers, dans un uſage ſingulier des mots, dans l'art de relever de petites idées froides, puériles, communes, par une expreſſion recherchée. On peut le pardonner aux femmes ; il eſt indigne d'un homme. Plus un peuple eſt futile & corrompu, plus il a de *Jargon*. Le précieux ou cette affectation de langage ſi oppoſée à la naïveté, à la vérité, au bon goût, & à la franchiſe, dont la nation étoit infectée & que Molière décria en une ſoirée, fut une eſpèce de *Jargon*. On a beau corriger ce mot de *Jargon* par les épithètes de joli, d'obligeant, de délicat, d'ingénieux ; il emporte toujours avec lui une idée de frivolité.

On diſtingue quelquefois certaines langues anciennes qu'on regarde comme ſimples, unies, & primitives, d'autres langues modernes qu'on regarde comme compoſées des premières, par le mot de *Jargon*. Ainſi, l'on dit que l'italien, l'eſpagnol, & le françois, ne ſont que des *Jargons* latins. En ce ſens, le latin ne ſera qu'un *Jargon* du grec & d'une autre langue ; & il n'y en a pas une dont on n'en pût dire autant. Ainſi, cette diſtinction des langues en langues primitives & en *Jargons*, eſt ſans fondement. (*M.* DIDEROT.)

JARGON. *Belles-Lettres*, *Poéſie. Il n'a manqué à Molière que d'éviter le* Jargon *& d'écrire purement*, dit La Bruyère ; & il a raiſon quant à la pureté du ſtyle. Mais quel eſt le *Jargon* que Molière auroit dû éviter ? Ce n'eſt certainement pas celui des précieuſes & des femmes ſavantes ; il eſt de l'eſſence de ſon ſujet : ce n'eſt pas celui d'Alain & de Georgette ; il contribue à caractériſer leur naïveté villageoiſe, & à marquer la précaution ridicule de celui qui en a fait les gardiens d'Agnès : ce n'eſt pas non plus celui que Molière fait parler quelquefois aux gens de la Cour & du Monde ; car il n'imite les ſingularités recherchées de leur langage, que pour tourner en ridicule cette même affectation : nulle recherche dans le langage du *Miſanthrope*, ni du Chriſale des *Femmes ſavantes*, ni de Cléante dans le *Tartuffe* ; & ce que l'on appelle le *Jargon* du Monde, il le réſerve à ſes marquis.

Scarron, dans ſes pièces bouffonnes, employoit un burleſque emphatique du plus mauvais goût. Ce *Jargon* fait rire un moment par ſa bizarre extravagance ; mais on a honte d'avoir ri.

Le *Jargon* villageois a été heureuſement employé quelquefois par Dufreſny & par Dancourt ; il eſt très-bien placé dans le jardinier de l'*Eſprit de contradiction* : mais Dancourt, dont le dialogue eſt ſi vif, ſi gai, ſi naturel, s'eſt éloigné de la vraiſemblance, en entre-mêlant ſans raiſon dans les perſonnes du même état le *Jargon* villageois & le langage de la ville : dans *les trois Couſines*, ſes payſannes parlent comme des demoiſelles ; & leurs pères & mères, comme des payſans.

Le *Jargon* villageois a quelquefois l'avantage de contribuer au comique de ſituation, comme dans l'*Uſurier gentilhomme* ; c'eſt là ſurtout qu'il eſt piquant. Quelquefois il marque une nuance de ſimplicité dans les mœurs ; & Molière s'en eſt habilement ſervi pour diſtinguer la ſimplicité groſſière de Georgette, de la naïveté d'Agnès. Mais ſi le *Jargon* villageois n'a pas l'un de ces deux mérites, on fera beaucoup mieux de mettre un langage pur dans la bouche des payſans. L'ingénuité, le naturel, la ſimplicité même n'a rien d'incompatible avec la correction du langage. Ce qu'il y a de plus incompatible avec le *Jargon* villageois, c'eſt un raffinement d'expreſſion, une recherche curieuſe de tours ſinguliers ou de figures étudiées ; & c'eſt ce qui gâte le naturel des payſans de Marivaux.

Dans la langue italienne, les différents idiomes ſont ennoblis ; parce qu'il n'y a point de ville principale qui donne excluſivement le ton ; & parce que de bons écrivains les ont tous employés & quelquefois mêlés enſemble, non ſeulement dans la Comédie, mais dans des poèmes badins.

Le *Jargon* du Monde & de la Cour a ſa place dans le comique ; Molière en a donné l'exemple : mais on en abuſe ſouvent ; & parce que, dans une pièce moderne d'un coloris brillant & d'une vérité de mœurs très-piquante, ce *Jargon*, employé avec goût & ſemé de traits & de ſaillies, a réuſſi au Théâtre, on n'a ceſſé depuis d'écrire d'après ce modèle & de copier ce *Jargon*. Les jeunes gens ne parlent plus d'autre langage ſur la Scène comique ; aux perſonnages même qu'on ne veut pas tourner en ridicule, on donne ſans diſcernement ce ridicule de l'expreſſion ; & cela, faute de connoître le ton du Monde & de la Cour, dont le vrai caractère eſt d'être uni & ſimple. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) JEU DE MOTS. Alluſion grammaticale, dans laquelle on paroît jouer en effet ſur les mots, plus tôt qu'énoncer une penſée fine. (*Voyez* ALLUSION). La prétendue fineſſe de ces brillantes fadaiſes dépend de l'Équivoque, vice en général fort oppoſé à la première qualité de toutes les langues, mais ſpécialement au génie de la langue françoiſe.

« Je ne veux, dit M. de La Motte (I. *Diſc. ſur la Tragédie*, à l'occaſion des Machabées), » qu'une ſcène de *Venceſlas* (de Rotrou) pour » exemple de ces défauts de ſtyle que réprouve » la nature . . . . Ladiſlas aime éperdûment Caſ» ſandre. Il avoit ſuivi d'abord la violence de ſa » paſſion juſqu'à attenter à la pudeur de ſa maîtreſſe :

» mais revenu de ſon égarement & ramené au » reſpect par la vertu de Caſſandre, il veut l'épou- » ſer & vient la preſſer d'y conſentir. Caſſandre » n'écoute que le reſſentiment de l'outrage, & » elle rejette les inſtances du prince avec beaucoup » de dureté .... Dans la première partie de la » ſcène, il dit à Caſſandre, pour excuſer ſon at- » tentat :

» Mais un amour enfant peut manquer de conduite.

» Voilà un *Jeu de mots* ridicule, & qui ne peut » pas tomber dans l'eſprit d'un amant véritablement » touché : il abuſe de ce qu'on peint l'Amour » comme un enfant ; mais ſi l'on pouvoit en abuſer, » ce ſeroit plus tôt pour excuſer ſa timidité que ſa » violence. Dans la ſeconde partie de la ſcène, il » dit, pour exprimer à Caſſandre la honte qu'il a de » l'avoir aimée :

» De l'indigne braſier qui conſumoit mon cœur,
» Il ne me reſte plus que la ſeule rougeur.

» Il ſe *joue* encore *des mots :* il prend le *braſier* » pour l'*amour*, & la *rougeur* pour la *honte ;* » comme s'il y avoit le moindre raport de la rou- » geur d'un braſier avec un ſentiment ».

« Les petits eſprits, dit M. Andri de Boiſregard (*Réflexions ſur l'uſage préſent de la langue françoiſe.* Équivoques de pointes), » ſe font un » mérite d'en trouver partout (des Équivoques) ; » leurs réponſes & leurs réparties ſont preſque tou- » jours armées de ces pointes. Il n'eſt rien qu'on » doive plus éviter dans le langage. De mauvais » mots qui échapent ſont ſans conſéquence ; & » tout ce qu'on peut en conclure au déſavantage » de celui qui s'en ſert, eſt ou qu'il n'a pas aſſez » étudié la langue, ou qu'il a été élevé avec des » perſonnes qui parloient mal : mais pour les » Équivoques dont il s'agit, elles ſont d'autant plus » vicieuſes, qu'elles marquent un mauvais caractère » d'eſprit, parce qu'elles ne ſont jamais faites ſans » deſſein. Ceux qui ſe plaiſent à ces pointes, » abuſent des mots qui peuvent recevoir double » ſens ; ils triomphent ſurtout dans les noms pro- » pres ; & s'ils en veulent à quelqu'un, ils croient » lui en avoir bien donné à garder, quand ils ont » pu faire une raillerie ſur ſon nom : ils s'applau- » diſſent alors, comme d'une choſe qui les diſtingue » des génies communs, & qui fait voir qu'ils ont de » l'eſprit & de la délicateſſe.

» Combien de gens, par exemple, ont raillé » froidement, ſur ſon nom, l'auteur qui a compoſé » les *Règles du Ballet* (le P. Ménéſtrier, jé- » ſuite) ; diſant qu'on a tort de le blâmer d'avoir » fait ce traité, puiſque c'eſt aux *ménétriers* à » faire danſer les autres ? J'avoue qu'il eſt difficile » de croire que cet auteur, qui d'ailleurs a beau- » coup de mérite, ait employé, *à la plus grande* » *gloire de Dieu*, tout le temps qu'il a mis à » compoſer les règles des Ballets : mais cela peut » il autoriſer des pointes froides & groſſières » ?

Notre grammairien fait lui-même ici un *Jeu de mots* meilleur que celui qu'il cenſure, & qui conſiſte dans l'alluſion qu'il fait à la deviſe de la ſociété, *Ad majorem Dei gloriam :* cette allu- ſion, dans le cas préſent, devient une raiſon d'au- tant plus grave, qu'elle eſt ce qu'on appelle en Logique un argument *ad hominem.*

« On ne doit pas faire grand fonds, dit M. de » Balzac (c'eſt encore M. Andri qui parle), ſur » trois ou quatre petites ſyllabes, qui ne ſonnent » que ce qu'il plaît à une coutume ſans raiſon, » & ne valent que ce que l'uſage les fait valoir : » cela s'appelle Triompher des ſyllabes & des » mots. Si c'eût été la coutume des romains de » ſe *jouer* de cette façon ; les *pontifes* n'euſſent » été que des *feſeurs de ponts*, ni les *dictateurs* » que des *maîtres d'école ;* le pauvre *Brutus* eût » été le but de toutes les pointes de ſon temps ; » les *Aſinii*, les *Porcii*, les *Beſtiæ*, &c, n'euſſent » pas eu un jour de repos.

» Ce n'eſt pas que je veuille blâmer toutes les » Équivoques : on en peut faire quelque fois, pourvu » qu'on en uſe ſobrement ».

Les *Jeux de mots*, c'eſt une remarque du *che- valier de Jaucourt*, quand ils ſont ſpirituels, ſe placent à merveille dans les cris de guerre, les deviſes, & les ſymboles. Ils peuvent encore avoir lieu, lorſqu'ils ſont délicats, dans la converſation, les lettres, les épigrammes, les madrigaux, les impromptus, & autres petites pièces de ce genre. Voltaire pouvoit dire à Deſtouches :

Auteur ſolide, ingénieux,
Qui du Théâtre êtes le maître,
Vous qui fîtes le *Glorieux*,
Il ne tiendroit qu'à vous de l'être.

Ces ſortes de *Jeux de mots* ne ſont point interdits, lorſqu'on les donne pour un badinage qui exprime un ſentiment, ou pour une idée paſſagère ; car ſi cette idée paroiſſoit le fruit d'une réflexion ſérieuſe, ſi on la débitoit d'un ton dogmatique, on la re- garderoit avec raiſon comme une petiteſſe fri- vole.

Mais on ne permet jamais les *Jeux de mots* dans le ſublime, dans les ouvrages graves & ſé- rieux, dans les oraiſons funèbres, & dans les diſcours oratoires. C'eſt, par exemple, continue le même auteur, un *Jeu de mots* bien miſérable, que ces paroles de Jules Maſcaron, évêque de Tulles & puis d'Agen, dans l'oraiſon funèbre de Henriette d'Angleterre (III. *Partie*) : *Le grand, l'invin- cible, & le magnanime Louis, à qui l'Anti- quité eût donné mille* cœurs, *elle qui les multi- plioit dans les héros ſelon le nombre de leurs grandes qualités, ſe trouve ſans* cœur *à ce ſpec- tacle* (de la mort de cette princeſſe).

M. de La Motte diſtingue (*loc. cit.*) entre les

Jeux de mots & les *Jeux d'eſprit*. « La diffé-» rence que je trouve, dit-il, entre les *Jeux de* » *mots* & les *Jeux d'eſprit*, c'eſt que dans les » uns on abuſe de la reſſemblance des termes, » pour unir enſemble des idées qui n'ont point » de raport; ce qui ne peut jamais être qu'un » vide de ſens & de raiſon: au lieu que le vice » des *Jeux d'eſprit* n'eſt pas de manquer de ſens, » mais ſeulement de bleſſer le naturel, & de s'étu-» dier à ranger ſes penſées dans une ſymmétrie » brillante & difficile, qui ne marque ni vraie » paſſion ni raiſonnement ſérieux . . . . Des anti-» thèſes continues, qui ſous de nouvelles figures » rediſent toujours la même choſe, ſentent bien » plus un poète qui rêve un ſonnet, qu'un amant » qui exprime ſa douleur: au lieu de la naïveté » du cœur, on n'y ſent que le travail de l'eſprit » qui fait parade de ſa ſoupleſſe . . . . . Ce n'eſt » pas que ces antithèſes, ces oppoſitions d'idées, » ſoient vicieuſes par elles-mêmes: au contraire » rien n'eſt ſouvent plus naturel; & nos ſentiments, » auſſi bien que nos penſées, emportent d'ordinaire » avec eux ces eſpèces de comparaiſons. L'idée » d'un bien qu'on déſire, réveille celle d'un mal-» heur qu'on craint; l'idée d'une vertu ſe préſente » à l'eſprit avec celle du vice oppoſé. Les anti-» thèſes ne ſont donc blâmables & ne deviennent » des *Jeux d'eſprit*, que par la recherche & la » continuité, en un mot quand l'art & l'effort ſe » ſont trop ſentir. *V.* ANTITHÈSE ». (*M. BEAU-ZÉE.*)

JEU DE THÉATRE, *en Poéſie*. V. DRAME, TRAGÉDIE, COMÉDIE, *&c.*

JEUX, ſ. m. pl. *Théâtre ancien*, *Antiquit. grèq. & rom.* Sortes de ſpectacles publics qu'ont eus la plupart des peuples pour ſe délaſſer ou pour honorer leurs dieux: mais puiſque parmi tant de nations nous ne connoiſſons guères que les *Jeux* des grecs & des romains, nous nous retrancherons à en parler uniquement dans cet article.

La Religion conſacra chez eux ces ſortes de ſpectacles: on n'en connoiſſoit point qui ne fût dédié à quelque dieu en particulier, ou même à pluſieurs enſemble; il y avoit un arrêt du Sénat romain qui le portoit expreſſément. On commençoit toujours à les ſolenniſer par des ſacrifices & autres cérémonies religieuſes; en un mot, leur inſtitution avoit pour motif apparent la Religion, ou quelque pieux devoir.

Les *Jeux publics* des grecs ſe diviſoient en deux eſpèces différentes: les uns étoient compris ſous le nom de *gymniques*; & les autres, ſous le nom de *ſcéniques*. Les *Jeux gymniques* comprenoient tous les exercices du corps, la courſe à pied, à cheval, en char, la lutte, le ſaut, le javelot, le diſque, le pugilat, en un mot le pentathle; & le lieu où l'on s'exerçoit & où l'on feſoit ces *Jeux*, ſe nommoit *Gymnaſe*, *Paleſtre*, *Stade*, &c, ſelon la qualité des *Jeux*.

A l'égard des *Jeux ſcéniques*, on les repréſentoit ſur un théâtre, ou ſur la ſcène, qui eſt priſe pour le théâtre entier. *Voyez* SCÈNE.

Les *Jeux* de Muſique & de Poéſie n'avoient point de lieux particuliers pour leurs repréſentations.

Dans tous ces *Jeux* il y avoit des juges pour décider de la victoire: mais avec cette différence que, dans les combats tranquiles, où il ne s'agiſſoit que des ouvrages d'eſprit, du chant, de la Muſique, les juges étoient aſſis lorſqu'ils diſtribuoient les prix; & dans les combats violents & dangereux, les juges prononçoient debout: nous ignorons la raiſon de cette différence.

Toutes ces choſes préſuppoſées connues, nous nous contenterons de remarquer que, parmi tant de *Jeux*, les olympiques, les pythiens, les néméens, & les iſthmiens, ne ſortiront jamais de la mémoire des hommes, tant que les écrits de l'Antiquité ſubſiſteront dans le monde.

Dans les quatre *Jeux* ſolennels qu'on vient de nommer; dans ces *Jeux* qu'on feſoit avec tant d'éclat, & qui attiroient de tous les endroits de la terre une ſi prodigieuſe multitude de ſpectateurs & de combattants; dans ces *Jeux*, dis-je, à qui ſeuls nous devons les odes immortelles de Pindare, on ne donnoit pour toute récompenſe qu'une ſimple couronne d'herbe: elle étoit d'olivier ſauvage aux *Jeux olympiques*, de laurier aux *Jeux pythiques*, d'ache verd aux *Jeux néméens*, & d'ache ſec aux *Jeux iſthmiques*. La Grèce voulut apprendre à ſes enfants que l'honneur devoit être l'unique but de leurs actions.

Auſſi liſons-nous dans Hérodote, que, durant la guerre de Perſe, Tigrane, entendant parler de ce qui conſtituoit le prix des *Jeux* ſi fameux de la Grèce, ſe tourna vers Mardonius & s'écria, frapé d'étonnement: « Ciel, avec quels hommes » nous avez-vous mis aux mains! inſenſibles à » l'intérêt, ils ne combattent que pour la gloire ».

Il y avoit quantité d'autres *Jeux* paſſagers qu'on célébroit dans la Grèce: tels ſont, dans Homère, ceux qui furent faits aux funérailles de Patrocle; & dans Virgile, ceux qu'Énée fit donner pour le jour de l'anniverſaire de ſon père Anchiſe. Mais ce n'étoient là que des *Jeux* privés; des *Jeux* où l'on prodiguoit pour prix, des cuiraſſes, des boucliers, des caſques, des épées, des vaſes, des coupes d'or, des eſclaves. On n'y diſtribuoit point de couronnes d'ache, d'olivier, de laurier; elles étoient reſervées pour de plus grands triomphes.

Les *Jeux romains* ne ſont pas moins fameux que ceux des grecs, & ils furent portés à un point incroyable de grandeur & de magnificence. On les diſtingua par le lieu où ils étoient célébrés, ou par la qualité du dieu à qui on les avoit dédiés.

Les premiers étoient compris ſous le nom de *Jeux circenſes*, & de *Jeux ſcéniques* : parce que les uns étoient célébrés dans le cirque ; & les autres, ſur la ſcène. A l'égard des *Jeux* conſacrés aux dieux, on les diviſoit en *Jeux ſacrés*, en *Jeux votifs*, parce qu'ils ſe feſoient pour demander quelque grâce aux dieux ; en *Jeux funèbres*, & en *Jeux divertiſſants*, comme étoient, par exemple, les *Jeux compitaux*.

Les rois réglèrent les *Jeux romains* pendant le temps de la royauté ; mais après qu'ils eurent été chaſſés de Rome, dès que la république eut pris une forme régulière, les conſuls & les préteurs préſidèrent aux *Jeux circenſes*, *apollinaires*, *ſéculaires*. Les édiles plébéiens eurent la direction des *Jeux plébéiens* ; le préteur eut les édiles curules, celle des *Jeux* dédiés à Cérès, à Apollon, à Jupiter, à Cybèle, & aux autres grands dieux, ſous le titre de *Jeux mégaléſiens*.

Dans ce nombre de ſpectacles publics, il y en avoit que l'on appeloit ſpécialement *Jeux romains*, & que l'on diviſoit en grands, *magni*, & très-grands, *maximi*.

Le Sénat & le peuple ayant été réunis, l'an 387, par l'adreſſe & l'habileté de Camille, la joie fut ſi vive dans tous les ordres, que, pour marquer aux dieux leur reconnoiſſance de la tranquillité dont ils eſpéroient jouir, le Sénat ordonna que l'on fît de grands *Jeux* à l'honneur des dieux, & qu'on les ſolennisât pendant quatre jours, au lieu qu'auparavant les *Jeux* publics n'avoient eu lieu que pendant trois jours ; & ce fut par ce changement qu'on appela *Ludi maximi* les *Jeux* qu'on nommoit auparavant *Ludi magni*.

On célébroit chez les romains des *Jeux*, non ſeulement à l'honneur des divinités qui habitoient le ciel, mais même à l'honneur de celles qui régnoient dans les enfers ; & les *Jeux* inſtitués pour honorer les dieux infernaux étoient de trois ſortes, connus ſous le nom de *taurilia*, *compitalia*, & *terentini Ludi*.

Les *Jeux ſcéniques* comprenoient toutes les repréſentations qui ſe feſoient ſur la ſcène. Elles conſiſtoient en tragédies, comédies, ſatyres, qu'on repréſentoit ſur le théâtre en l'honneur de Bacchus, de Vénus, & d'Apollon. Pour rendre ces divertiſſements plus agréables, on les préludoit par des danſeurs de corde, des voltigeurs, & autres ſpectacles pareils : enſuite on introduiſit ſur la ſcène les mimes & les pantomimes, dont les romains s'enchantèrent dans les temps où la corruption chaſſa les mœurs & la vertu.

Les *Jeux ſcéniques* n'avoient point de temps marqués, non plus que ceux que les conſuls & les empereurs donnoient au peuple pour gagner ſa bienveillance, & qu'on célébroit dans un amphithéâtre environné de loges & de balcons ; là ſe donnoient des combats d'hommes ou d'animaux. Ces *Jeux* étoient appelés *agonales* ; & quand on couroit dans le cirque, *equeſtres* ou *curules*. Les premiers étoient conſacrés à Mars & à Diane ; les autres, à Neptune & au Soleil.

Les *Jeux ſéculaires* en particulier ne ſe célébroient que de cent ans en cent ans.

On peut ajouter ici les *Jeux actiaques*, *auguſtaux*, & *palatins*, qu'on célébroit à l'honneur d'Auguſte ; les *néroniens*, à l'honneur de Néron ; ainſi que les *Jeux* à l'honneur de Commode, d'Adrien, d'Antinous, & tant d'autres imaginés ſur les mêmes modèles.

Enfin, lorſque les romains devinrent maîtres du monde, ils accordèrent des *Jeux* à la plupart des villes qui en demandèrent ; on en trouve les noms dans les marbres d'Arondel, & dans une inſcription ancienne érigée à Mégare, dont parle M. Spon dans ſon *voyage de Grèce*.

Comme les édiles, au ſortir de charge, donnoient toujours des *Jeux* publics au peuple romain ; ce fut entre Luculle, Scaurus, Lentulus, Hortenſius, C. Antonius, & Muræna, à qui porteroit le plus loin la magnificence : l'un avoit fait couvrir le ciel des théâtres de voiles azurés ; l'autre avoit couvert l'amphithéâtre de tuiles de cuivre ſurdorées, &c. Mais Céſar les ſurpaſſa tous dans les *Jeux* funèbres qu'il fit célébrer à la mémoire de ſon père : non content de donner les vaſes & toute la fourniture de théâtre en argent, il fit paver l'arène entière de lames d'argent ; « de ſorte, dit » Pline, qu'on vit pour la première fois les bêtes » marcher & combattre ſur ce métal ». Cet excès de dépenſe de Céſar étoit proportionné à ſon excès d'ambition ; les édiles qui l'avoient précédé n'aſpiroient qu'au conſulat, & Céſar aſpiroit à l'empire. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) JOIE, GAIETÉ. *Synonymes.*

La *Joie* eſt dans le cœur ; la *Gaieté* eſt dans les manières : l'une conſiſte dans un doux ſentiment de l'ame ; l'autre, dans une agréable ſituation d'eſprit.

Il arrive quelque fois que la poſſeſſion d'un bien, dont l'eſpérance nous avoit cauſé beaucoup de *Joie*, nous procure beaucoup de chagrin. Il ne faut ſouvent qu'un tour d'imagination, pour faire ſuccéder une grande *Gaieté* aux larmes qui paroiſſent les plus amères. (*L'abbé* GIRARD.)

Ces deux mots marquent également une ſituation agréable de l'ame, cauſée par le plaiſir ou par la poſſeſſion d'un bien qu'elle éprouve. Mais la *Joie* eſt dans le cœur ; & la *Gaieté*, dans les manières. La *Joie* conſiſte dans un ſentiment de l'ame plus fort, dans une ſatisfaction plus pleine : la *Gaieté* dépend davantage du caractère, de l'humeur, du tempérament ; l'une, ſans paroître toujours au dehors, fait une vive impreſſion au dedans ; l'autre éclate dans les ieux & ſur le viſage. On agit par la *Gaieté* ; on eſt affecté par la *Joie*.

Les

Les degrés de la *Gaieté* ne ſont ni bien vifs ni bien étendus : mais ceux de la *Joie* peuvent être portés au plus haut période ; ce ſont alors des tranſports, des raviſſements, une vérirable ivreſſe.

Une humeur enjouée jette de la *Gaieté* dans les entretiens ; un évènement heureux répand la *Joie* juſqu'au fond du cœur. On plait aux autres par la *Gaieté ;* on peut tomber malade & mourir de *Joie.* (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

Le premier degré du ſentiment agréable de notre exiſtence eſt la *Gaieté.* La *Joie* eſt un ſentiment plus pénétrant.

Les hommes qui ont de la *Gaieté* n'étant pas d'ordinaire ſi ardents que le reſte des hommes, ils ne ſont peut-être pas capables des plus vives *Joies :* mais les grandes *Joies* durent peu, & laiſſent notre ame épuiſée.

La *Gaieté*, plus proportionnée à notre foibleſſe que la *Joie*, nous rend confiants & hardis ; donne un être & un intérêt aux choſes les moins importantes ; fait que nous nous plaiſons par inſtinct en nous-mêmes, dans nos poſſeſſions, dans nos entours, dans notre eſprit, dans notre ſuffiſance, malgré d'aſſez grandes misères. Cette intime ſatisfaction nous conduit quelque fois à nous eſtimer nous-mêmes par de très-frivoles endroits ; & il me ſemble que les perſonnes qui ont de la *Gaieté*, ſont ordinairement un peu plus vaines que les autres. (*Le Marquis* DE VAUVENARGUES.)

La *Gaieté* eſt oppoſée à la *Triſteſſe*, comme la *Joie* l'eſt au *Chagrin*. La *Joie* & le *Chagrin* ſont des ſituations ; la *Triſteſſe* & la *Gaieté* ſont des caractères. Mais les caractères les plus ſuivis ſont ſouvent diſtraits par les ſituations : & c'eſt ainſi qu'il arrive à l'homme *triſte* d'être ivre de *Joie ;* & à l'homme *gai*, d'être accablé de *Chagrin* (ANONYME.)

(N.) JOUR, JOURNÉE. *Synonymes.*

Il me ſemble qu'il en eſt de la Synonymie de ces deux termes, comme de celle d'*An* & *Année*. Voyez AN, ANNÉE. *Syn.*

Le *Jour* eſt un élément naturel du temps, comme l'*An* en eſt un élément déterminé : de là vient que l'on ſe ſert du mot *Jour* pour marquer une époque, ainſi que pour déterminer l'étendue d'une durée ; de même que l'on fait abſtraction de l'étendue des points élémentaires, on enviſage auſſi le *Jour* ſans attention à ſa durée.

La *Journée* eſt enviſagée au contraire comme une durée déterminée & diviſible en pluſieurs parties, à laquelle on raporte les évènements qui peuvent s'y rencontrer ; de là vient que l'on qualifie la *Journée* par les évènements mêmes qui en rempliſſent la durée.

La ſemaine eſt compoſée de ſept *Jours* ; le mois ordinaire, de trente *Jours* ; & l'année, de trois-cents ſoixante cinq *Jours*. On déſigne la vie entière par la pluralité de ſes éléments : nous avons vu de nos *Jours* de grands évènements : quand on a paſſé ſes beaux *Jours* dans l'oiſiveté ou dans la débauche, on eſt preſque aſſûré de paſſer ſes vieux *Jours* dans la misère ou dans la douleur.

La *Journée* (Dict. de l'Acad. 1762) eſt l'eſpace de temps qui s'écoule depuis l'heure où l'on ſe lève juſqu'à l'heure où l'on ſe couche. Quand le temps eſt ſerein & doux, il fait une belle *Journée*. Une *Journée* eſt heureuſe ou malheureuſe, agréable ou triſte, à raiſon des évènements qui s'y paſſent. La *Journée* de Malplaquet fut fâcheuſe pour la France ; celle de Fontenoy fut glorieuſe. On donne auſſi le nom de *Journée* au travail que l'on fait dans le cours d'une *Journée*, & ſouvent au ſalaire même de ce travail.

Le mot de *Jour* ſe prend quelque fois pour la clarté du ſoleil quand il eſt ſur l'horizon ; & quelque fois pour les ouvertures pratiquées dans un bâtiment à deſſein d'y introduire cette clarté : dans aucun de ces deux ſens *Jour* n'eſt ſynonyme de *Journée* ; & les exemples qui ne ſe prêteroient point aux diſtinctions que l'on vient d'aſſigner, rentreroient à coup ſûr dans l'un des deux, ſoit proprement ſoit figurément. (*M.* BEAUZÉE.)

JOURNAL, ſ. m. *Littérat.* Ouvrage périodique, qui contient les extraits des livres nouvellement imprimés, avec un détail des découvertes que l'on fait tous les jours dans les arts & dans les ſciences.

Le premier *Journal* de cette eſpèce qui ait paru en France, eſt celui qu'on appelle le *Journal des ſavants*, qui a été inventé pour le ſoulagement de ceux qui ſont ou trop occupés ou trop pareſſeux pour lire les livres entiers. C'eſt un moyen de ſatisfaire ſa curioſité, & de devenir ſavant à peu de frais. Comme ce deſſein a paru très-commode & très-utile, il a été imité dans la plupart des autres pays ſous une infinité de titres différents.

De ce nombre ſont les *Acta eruditorum* de Léipſic ; les *Nouvelles de la république des Lettres*, de M. Bayle ; *la Bibliothèque univerſelle choiſie, ancienne & moderne*, de M. Le Clerc ; *les Mémoires de Trévoux*, &c. En 1692, Juncker a publié en latin un *Traité hiſtorique des* Journaux *des ſavants, publiés en divers endroits de l'Europe juſqu'à préſent.* Wolfius, Struvius, Morhoff, Fabricius, ont fait à peu près la même choſe.

Les Mémoires & l'Hiſtoire de l'Académie des Sciences ; celle de l'Académie des Belles-Lettres ; les *Éphémérides*, ou *Miſcellanea naturæ curioſorum ;* les *Saggi di naturali eſperienze fatte nel Academia del Cimento ;* les *Acta philo-exoticorum naturæ & artis*, qui ont paru depuis Mars 1686 juſqu'en Avril 1687, & qui ſont une Hiſtoire de l'Académie de Breſcia ; les *Miſcellanea berolinenſia*, qui ſont en latin ; l'Hiſtoire de l'Académie royale des Sciences & Belles-Lettres de Pruſſe, qui eſt en françois ; les Com-

mentaires de l'Académie impériale de Péterſbourg; les Mémoires de l'inſtitut de Bologne; les *Acta litteraria Sueciæ*, qui ſe font à Upſal depuis 1720; les Mémoires de l'Académie royale de Stockholm, commencés en 1740; les *Commentarii Societatis regiæ gottingenſis*, commencés en 1750; les *Acta erfordienſia*; les *Acta helvetica*; les *Acta norimbergica*; les Tranſactions philoſophiques de la Société de Londres; les Actes de la Société d'Édimbourg; les Eſſais de la Société de Dublin, & autres ouvrages ſemblables, ne ſont point des *Journaux*, dans leſquels on rende compte des ouvrages nouveaux: mais ce ſont des collections de Mémoires faits par les ſavants qui compoſent ces différentes ſociétés ſavantes.

On donne communément la gloire de l'invention des *Journaux* à Photius; ſa Bibliothèque n'eſt pourtant pas tout à fait ce que ſont nos *Journaux*, ni ſon plan le même. Ce ſont des abrégés & des extraits des livres qu'il avoit lus pendant ſon ambaſſade en Perſe.

M. de Salo commença le premier le *Journal des ſavants* à Paris en 1665, ſous le nom de *ſieur d'Hédouville*.

Depuis ce temps-là il n'a ceſſé d'en paroître ſous toutes ſortes de titres & de formes. Tout écolier, au ſortir du collège, ſans être en état d'écrire dix pages ſur aucun objet de Littérature & de Philoſophie, ſe croit en état d'annoncer par ſouſcription un *Journal*, où il juge d'un ton tranchant les plus grands écrivains & les meilleurs philoſophes. (*M.* BELLIN.)

JOURNALISTE, ſ. m. *Littérature.* Auteur qui s'occupe à publier des extraits & des jugements des ouvrages de Littérature, des Sciences & des Arts, à meſure qu'ils paroiſſent; d'où l'on voit qu'un homme de cette eſpèce ne feroit jamais rien, ſi les autres ſe repoſoient. Il ne ſeroit pourtant pas ſans mérite, s'il avoit les talents néceſſaires pour la tâche qu'il s'eſt impoſée. Il auroit à cœur les progrès de l'eſprit humain, il aimeroit la vérité, & raporteroit tout à ces deux objets.

Un *journal* embraſſe une ſi grande variété de matières, qu'il eſt impoſſible qu'un ſeul homme faſſe un médiocre *journal*. On n'eſt point à la fois grand géomètre, grand orateur, grand poète, grand hiſtorien, grand philoſophe: on n'a point l'érudition univerſelle.

Un *journal* doit être l'ouvrage d'une ſociété de ſavants; ſans quoi on y remarquera en tout genre les bévûes les plus groſſières. Le *journal* de Trévoux, que je citerai ici entre une infinité d'autres dont nous ſommes inondés, n'eſt pas exempt de ce défaut; & ſi jamais j'en avois le temps & le courage, je pourrois publier un catalogue, qui ne ſeroit pas court, des marques d'ignorance qu'on y rencontre en Géométrie, en Littérature, en Chimie, &c. Les *Journaliſtes* de Trévoux paroiſſent ſurtout n'avoir pas la moindre teinture de cette dernière ſcience.

Mais ce n'eſt pas aſſez qu'un *Journaliſte* ait des connoiſſances, il faut encore qu'il ſoit équitable; ſans cette qualité, il élèvera juſqu'aux nues des productions médiocres, & en rabaiſſera d'autres pour leſquelles il auroit dû réſerver ſes éloges. Plus la matière ſera importante, plus il ſe montrera difficile; & quelque amour qu'il ait pour la Religion, par exemple, il ſentira qu'il n'eſt pas permis à tout écrivain de ſe charger de la cauſe de Dieu, & il fera main-baſſe ſur tous ceux qui, avec des talents médiocres, oſent approcher de cette fonction ſacrée & mettre la main à l'arche pour la ſoutenir.

Qu'il ait un jugement ſolide & profond, de la Logique, du goût, de la ſagacité, une grande habitude de la Critique.

Son art n'eſt point celui de faire rire, mais d'analyſer & d'inſtruire. Un *Journaliſte* plaiſant eſt un plaiſant *Journaliſte*.

Qu'il ait de l'enjoûment, ſi la matière le comporte; mais qu'il laiſſe là le ton ſatyrique qui décèle toujours la partialité.

S'il examine un ouvrage médiocre, qu'il indique les queſtions difficiles dont l'auteur auroit dû s'occuper; qu'il les approfondiſſe lui-même; qu'il jette des vûes, & que l'on diſe qu'il a fait un bon extrait d'un mauvais livre.

Que ſon intérêt ſoit entièrement ſéparé de celui du libraire & de l'écrivain.

Qu'il n'arrache point à un auteur les morceaux ſaillants de ſon ouvrage pour ſe les approprier; & qu'il ſe garde bien d'ajouter à cette injuſtice celle d'exagérer les défauts des endroits foibles qu'il aura l'attention de ſouligner.

Qu'il ne s'écarte point des égards qu'il doit aux talents ſupérieurs & aux hommes de génie; il n'y a qu'un ſot qui puiſſe être l'ennemi de Voltaire, de Monteſquieu, de Buffon, & de quelques autres de la même trempe.

Qu'il ſache remarquer leurs fautes, mais qu'il ne diſſimule point les belles choſes qui les rachètent.

Qu'il ſe garantiſſe ſurtout de la fureur d'arracher à ſon concitoyen & à ſon contemporain le mérite d'une invention, pour en tranſporter l'honneur à un homme d'une autre contrée ou d'un autre ſiècle.

Qu'il ne prenne point la chicane de l'art pour le fond de l'art; qu'il cite avec exactitude, & qu'il ne déguiſe & n'altère rien.

S'il ſe livre quelque fois à l'enthouſiaſme, qu'il choiſiſſe bien ſon moment.

Qu'il rappelle les choſes aux principes, & non à ſon goût particulier, aux circonſtances paſſagères des temps, à l'eſprit de ſa nation ou de ſon corps, aux préjugés courants.

Qu'il ſoit ſimple, pur, clair, facile, & qu'il évite toute affectation d'éloquence & d'érudition.

Qu'il loue ſans fadeur, qu'il reprenne ſans offenſe.

Qu'il s'attache ſurtout à nous faire connoître les ouvrages étrangers.

Mais je m'aperçois qu'en portant ces obſervations plus loin, je ne ferois que répéter ce que nous avons dit à l'*article* CRITIQUE. (*M. DIDEROT.*)

(N.) JUDICIAIRE, adj. *Belles-Lettres. Art oratoire.* L'un des genres d'Éloquence que les rhéteurs ont diſtingués.

Le vrai, l'utile, l'honnête, & le juſte ſont les objets de l'Éloquence; & chacun de ces objets domine dans le genre qui lui appartient: dans les ſpéculations abſtraites, c'eſt le vrai; dans les délibérations & les réſolutions à prendre, c'eſt l'utile; dans l'éloge & le blâme perſonnel, c'eſt l'honnête; dans les cauſes *judiciaires*, c'eſt le juſte qu'on ſe propoſe.

De ces diſtinctions il ne faut pas conclure que les objets de l'Éloquence ne ſe réuniſſent jamais. En recherchant le vrai, on s'occupe ſouvent de l'utile, du juſte, ou de l'honnête; ce n'eſt même que dans ces raports que le vrai a quelque valeur. En recherchant l'utile, on conſidère auſſi ou l'honnête ou le juſte; & ſelon que les trois s'accordent ou ne s'accordent pas, on les fait ſervir, dans la balance des délibérations, ou de poids ou de contre-poids. En louant l'honnête, en blâmant ce qui lui eſt contraire, on ſe fonde & ſur le vrai & ſur le juſte; l'utile & le nuiſible n'y ſont pas oubliés. De même, avant de diſputer du juſte & de l'injuſte, on commence par s'aſſûrer du vrai, & par bien conſtater le fait avant d'en venir au droit, qui lui-même tient aux maximes d'honnêteté, d'utilité commune. Ainſi, les limites des genres ne ſont rien moins qu'invariables.

Mais ce qui caractériſe le genre *judiciaire*, c'eſt la diſcuſſion contradictoire d'une choſe ou d'un fait, dans ſon raport avec les lois, & à l'égard de certaines perſonnes. C'eſt accuſation ou demande, défenſe ou juſtification; & des deux cauſes débattues, le réſultat eſt un jugement. *Judiciale eſt quod poſitum in judicio habet in ſe accuſationem & defenſionem, aut petitionem & recuſationem.* (Cic. de inv. Rh.)

A parler moins à la rigueur, ſoit que l'Éloquence mette en avant des queſtions ſpéculatives à décider, ou des réſolutions à prendre, ou des éloges & des cenſures à décerner, elle a des juges; & l'auditoire eſt toujours pour elle une ſorte de tribunal; mais la raiſon ſeule y préſide: au lieu que dans l'ordre *judiciaire*, c'eſt la loi qui doit prononcer; & la fonction du juge ne conſiſte qu'à décider du raport de la cauſe particulière avec la loi commune ou la règle de Droit. Si ce raport étoit bien précis & le juge bien équitable, l'Éloquence n'auroit plus lieu. On voit même que dans une infinité de cauſes, dont le fait eſt ſimple & le droit vulgairement connu, la plaidoirie eſt peu de choſe: la chicane s'efforce de les brouiller & de les obſcurcir; mais l'Éloquence ne s'en mêle point.

C'eſt lorſqu'un fait important eſt douteux, ou ſa qualité conteſtée; c'eſt lorſque la loi eſt obſcure ou vague, ou que la relation du fait avec le droit n'eſt pas directe ou aſſez marquée; c'eſt lorſque les preuves ſont équivoques, les titres ambigus, les indices douteux, les conjectures, les probabilités, les vraiſemblances balancées par des apparences contraires; c'eſt lorſque l'aſpect de la cauſe eſt favorable, & le caractère de la perſonne odieux ou ſuſpect; lorſque le procès paroît juſte & le procédé mal-honnête; que la forme eſt nuiſible au fond; que l'eſprit & la lettre de la loi ſe contrarient ou ſemblent ſe contrarier: c'eſt alors que le genre *judiciaire* eſt ſuſceptible d'Éloquence. S'il s'agit du fait, la queſtion eſt de ſavoir s'il eſt, ce qu'il eſt, quel il eſt relativement à la loi: *Sit ne, quid ſit, aut quale ſit quæritur* (Cic.). *S'il eſt*, ſe plaide par les indices; *ce qu'il eſt*, par les définitions; *quel il eſt*, par les règles du juſte & de l'injuſte: *Sit ne, ſignis; quid ſit, definitionibus; quale ſit, recti pravique partibus.* (Id. de inv. Rh.) Ainſi, quand le fait eſt conſtant, c'eſt de ſes qualités abſolues ou relatives que l'on diſpute; & il s'agit pour le défenſeur de prouver qu'il n'y a rien d'illégi ime ou de criminel: *Aut rectè factum, aut alterius culpâ, aut injuriâ, aut ex lege, aut non contrà legem, aut imprudentiâ, aut neceſſario, aut non eo nomine uſurpandum quo arguatur.* (Id. de orat.) Bien entendu que la tâche contraire eſt celle de l'accuſateur.

Dans la demande, il y a de même un fait, que la queſtion de Droit ſuppoſe; & ſelon que ce fait eſt conteſté ou convenu, on le diſcute, ou, des deux côtés, on s'accorde à l'admettre; & la conteſtation ſe réduit à le définir & à l'appliquer à la loi. C'eſt là ce qui décide de l'*état de la cauſe*; & il eſt évident que c'eſt le défendeur qui l'établit, puiſqu'il dépend de lui, ou de tout conteſter, ou de réduire ſa défenſe à tel ou tel article de la demande ou de l'accuſation, en accordant le reſte. Mais ſur les points dont on ne convient pas, il ne dépend de lui ni de changer l'objet de la queſtion, ni de la diviſer ſi elle eſt indiviſible, ni d'en reſtreindre le ſujet.

Chez les anciens, les cauſes purement civiles, les queſtions litigieuſes & de peu d'importance, n'occupoient guères que la plaidoirie; l'Éloquence les dédaignoit. Elle ſe réſervoit les cauſes qui mettoient en péril l'état, la dignité, la vie ou la fortune des citoyens conſidérables; & ces deux genres de plaidoyers diſtinguoient les avocats & les orateurs romains, comme ils diſtinguent parmi nous, proportion gardée, les avocats & les procureurs.

L'accuſation & la défenſe perſonnelle étoient alors, dans le genre *judiciaire*, la grande lice

de l'Éloquence ; & c'étoit là, comme je l'ai dit plus d'une fois, ce qui rendoit à Rome & dans Athènes le talent de la parole ſi redoutable d'un côté, & ſi néceſſaire de l'autre.

On va voir quelle idée les orateurs anciens ſe feſoient eux-mêmes de l'importance & des difficultés de leur art, dans le genre *judiciaire* : c'eſt Cicéron qui fait parler Antoine, au ſecond livre de l'Orateur. *In cauſarum contentionibus, magnum eſt quoddam opus, atque haud ſciam an de humanis operibus longè maximum : in quibus vis oratoris plerumque ab imperitis, exitu & victoriâ judicatur : ubi adeſt armatus adverſarius, qui ſit & feriendus & repellendus : ubi ſæpe is qui rei dominus futurus eſt, alienus atque iratus, aut etiam amicus adverſario & inimicus tibi eſt : quum aut docendus is eſt aut dedocendus, aut reprimendus, aut incitandus, aut omni ratione, ad tempus, ad cauſam, oratione moderandus.*

Ainſi, dans toute cauſe, l'Éloquence de l'orateur eſt employée à l'attaque & à la défenſe : en même temps qu'il frape il doit ſavoir parer, &, pour cela, ſe tenir en garde contre les ſurpriſes & les ruſes de l'adverſaire. De là cette étude profonde que recommandoient les anciens de l'intérieur d'une cauſe & de ſes différentes faces ; de là leur attention à choiſir leurs moyens, à s'attacher aux forts, à paſſer ſur les foibles, à rejeter tous les mauvais ; de là l'importance qu'ils attachoient à ne jamais laiſſer échaper un mot qui donnât priſe à l'adverſaire, & non ſeulement à dire ce qu'il falloit, mais, ſur toute choſe, à ne jamais dire ce qu'il ne falloit pas ; de là le ſoin qu'ils prenoient de connoître le caractère, le génie, le tour d'eſprit, & pour ainſi dire le jeu de l'adverſaire, & de cacher le leur, en variant leur marche & en déguiſant leur deſſein.

Il ſe préſente ici une queſtion à réſoudre : lequel des deux eſt le plus favorable à l'orateur, de l'attaque ou de la défenſe ?

Le mot de Henri IV, *Ils ont raiſon tous deux*, ſemble décider pour l'égalité d'avantages. Mais à l'égard du commun des hommes, il eſt vrai de dire comme le proverbe, *Le dernier qui parle a raiſon*. L'agreſſeur a pour lui une première impreſſion donnée. Mais dans les choſes contentieuſes, l'auditeur ſe défie des premières impreſſions, le juge s'en défend : & cet avantage, affoibli par la réflexion qu'*il faut entendre tout le monde*, ne laiſſe guères à l'agreſſeur que la difficulté de prévoir la défenſe, ou le péril de s'y expoſer le bandeau ſur les ieux ; tandis que le défendeur a pour lui tout le temps d'obſerver les diſpoſitions & les mouvements de l'attaque, & de reconnoître le fort & le foible de l'ennemi.

On voit un exemple frapant du déſavantage de l'agreſſeur & de l'avantage du défendeur, dans les célèbres plaidoyers d'Eſchine & de Démoſthène l'un contre l'autre.

Eſchine, après s'être informé avec le plus grand ſoin des moyens de défenſe que lui oppoſera Démoſthène, ſemble les avoir tous prévenus & détruits d'avance. Démoſthène prend la parole : il ſe trouve qu'Eſchine n'a rien prévu ; ſon édifice eſt renverſé. Ce qu'il a dit de plus preſſant, Démoſthène l'élude, & l'auditeur l'oublie, entraîné par la véhémence du nouveau diſcours qu'il entend : ce qu'il a dit de haſardé, de favorable à la réplique, Démoſthène ne manque pas de s'en ſaiſir ; & c'eſt par là qu'il le confond. Eſchine l'accuſe de s'être vendu à Philippe ; & cette imputation retombe ſur lui-même : il lui reproche la mort des braves citoyens qui ont péri dans la bataille de Chéronée ; & Démoſthène évoquant les manes de leurs ancêtres, qui ont combattu pour la même cauſe à Platée & à Marathon, jure par ces grands hommes que leurs neveux, en ſe dévouant pour la liberté & pour le ſalut de la Grèce, n'ont fait que leur devoir. Eſchine vante & regrette les temps où Athènes avoit des héros auxquels elle ne décernoit ni des couronnes d'or ni des honneurs perſonnels & diſtincts de la gloire de la patrie ; mais l'uſage ayant prévalu d'accorder des encouragements à la vertu & des récompenſes au mérite, ſi Démoſthène a bien mérité de l'État, cet éloge du temps paſſé ne conclut rien, c'eſt de l'Éloquence perdue. Eſchine fait une peinture très-oratoire du malheur des thébains ; mais ſi Démoſthène n'en eſt pas la cauſe, ce pathétique eſt encore ſuperflu. Eſchine préſente, à ſa manière, la chaîne des évènements, leurs cauſes, & leurs circonſtances. Démoſthène briſe tous les anneaux de cette chaîne artificielle, & reſette ſur l'accuſateur tous les malheurs & tous les crimes dont lui-même il eſt accuſé. Eſchine annonce que Démoſthène s'efforcera, en éludant l'accuſation, de changer l'état de la cauſe, & de jeter le trouble & l'émotion dans les eſprits. « Ctéſiphon produira, dit-il, ſur la ſcène cet impoſteur, ce brigand, ce bourreau de la république, » franc bateleur, qui pleure avec plus de facilité » que les autres ne rient, & celui des hommes qui » craint le moins de ſe jouer de la ſainteté des » ſerments ..... Lorſqu'un torrent de larmes, » ajoute-t-il, coulera de ſes ieux ; lorſque vous » entendrez ſes accents lamentables ; lorſqu'il » s'écriera : *Où me réfugier, Meſſieurs ? me bannirez-vous d'Athènes, moi qui n'ai point d'aſyle ?* Répondez-lui : *Mais les athéniens, où ſe réfugieront-ils, Démoſthène* » ? Rien de plus animé, de plus preſſant en apparence.

Mais Démoſthène parle, & ne dit rien de tout cela. Il n'emploie ni larmes, ni accents lamentables : une noble aſſûrance en parlant de lui-même, une franchiſe encore plus noble en parlant des athéniens, une indignation véhémente & le plus accablant mépris en parlant de ſon adverſaire, un expoſé rapide & lumineux de ſa conduite dans tous les temps ; l'éloquence des faits ; celle de la raiſon appuyée par des exemples, & entremélée des mouvements les plus impétueux de

l'invective & de l'imprécation ; partout l'aſſûrance de la bonne cauſe, modeſte dans l'exorde, mais bientôt fière & haute lorſqu'il commence à prendre l'aſcendant & à s'emparer des eſprits ; voilà ce que Démoſthène réſervoit à Eſchine ; & celui-ci, en s'efforçant de parer des coups qu'il ne prévoyoit pas, n'a fait que battre l'air.

Talis prima Dares caput altum in prælia tollit ;
Oſtenditque humeros latos, alternaque jactat
Brachia protendens, & verberat ictibus auras. Æneid.

Par cet exemple, j'ai voulu montrer que, ſi dans l'attaque on prétend faire face à tous les points de la défenſe, on ſe déploie ſur un trop grand front, & que l'on s'affoiblit ſoi-même. Il faut, pour ainſi dire, attaquer en colonne, ne préſenter que des points principaux & en petit nombre, afin que le juge n'en perde aucun de vûe, & que l'adverſaire n'en puiſſe éluder aucun ; les appuyer, les ſoutenir ; ne mettre en avant que des maſſes de raiſonnements & de preuves ; & pour repouſſer la défenſe, garder en réſerve des forces inconnues à l'ennemi.

Ce n'eſt que par là, ce me ſemble, que l'agreſſeur peut balancer l'avantage du défendeur : & ſi le feu eſt également bien ménagé de part & d'autre, ſi aucun des deux ne s'épuiſe en efforts perdus, s'ils s'attendent, s'ils ne déploient & ne font agir qu'à propos leurs réſerves & leurs reſſources ; je penſe qu'après le même nombre de répliques de part & d'autre, le combat ſe trouvant égal, le ſeul avantage marqué ſera celui de la bonne cauſe. Mais je répète encore que l'agreſſeur doit ſuccomber, s'il fait la faute que fit Eſchine, de trop étendre ſes moyens dans une harangue diffuſe, de préſenter un trop grand nombre de points d'attaque, & de donner lieu à l'adverſaire d'éluder les plus forts, d'attaquer les plus foibles, & après avoir enfoncé la ligne, de culbuter les forces diſperſées que l'accuſateur lui oppoſoit.

Il eſt à croire que chez les grecs l'accuſateur n'étoit point admis à la réplique. Chez les romains même, où pluſieurs avocats ſe ſuccédoient dans la même cauſe, je préſume que, des deux parts, la preuve & la réfutation alloient de ſuite & ſans alternative. Ainſi, le déſavantage de l'agreſſeur n'avoit point de compenſation.

C'eſt donc une inſtitution ſage, dans le Barreau moderne, que d'avoir donné à l'une & à l'autre cauſe la reſſource d'être plaidées à pluſieurs repriſes ; & la grande habileté de l'avocat conſiſte à tirer avantage de cette forme de plaidoyers. Nous en avons vu dans ce ſiècle un grand exemple : c'étoit Cochin. Son attaque ſe réduiſoit à un ſimple expoſé de l'affaire, à ſa demande, & à l'énoncé le plus précis de ſes moyens. Perſonne, à ne pas le connoître, n'auroit cru devoir redouter un concurrent ſi dénué des armes de l'Éloquence. Mais lorſque ſon adverſaire l'avoit échauffé en le réfutant & croyoit l'avoir terraſſé, tout à coup il ſe relevoit avec une force effrayante. On croyoit voir l'Ulyſſe d'Homère provoqué par Irus, dépouiller ſon manteau de pauvre, & déployer la ſtature impoſante, les membres nerveux d'un héros. Auſſi le combat ſe terminoit-il le plus ſouvent comme celui de l'Odyſſée, à moins que l'adverſaire de Cochin ne fût un Le Normand. C'étoit alors que le Barreau devenoit une arène intéreſſante par le contraſte des deux athlètes, l'un plus vigoureux & plus ferme ; l'autre plus ſouple & plus adroit ; Cochin avec un air auſtère & impoſant, qui lui donnoit quelque reſſemblance avec Démoſthène ; Le Normand avec un air noble, intéreſſant, qui rappeloit la dignité de Cicéron. Le premier redoutable, mais ſuſpect à ſes juges, qui à force de le croire habile, le regardoient comme dangereux ; le ſecond précédé au Barreau par cette réputation d'honnête homme, qui eſt la plus forte recommandation d'une cauſe ; & peut-être la première Éloquence d'un orateur. *Voyez* ORATEUR.

De tout ce que je viens de dire de l'art de ménager ſes forces, il ne s'enſuit pas que l'orateur doive mettre en avant ce qu'il a de plus foible ; mais ſeulement qu'il doit réſerver pour ſa concluſion ce qu'il a de plus éminent. C'eſt un grand avantage pour une cauſe que de paroître la meilleure dès le premier aſpect : mais la dernière impreſſion eſt encore plus déciſive que la première ; & l'oracle que je ne ceſſe de conſulter, Cicéron, nous fournit encore ce précepte :

In illo reprehendo eos qui, quæ minimè firma ſunt, ea prima collocant : res enim hoc poſtulat, ut eorum expectationi qui audiunt quam celerrimè occurratur : cui ſi initio ſatisfactum non ſit, multo plus ſit in reliquâ cauſâ elaborandum. Malè enim ſe res habet, quæ non, ſtatim ut cœpta eſt, melior fieri videtur. In oratione firmiſſimum ſit quodque primum : dum illud tamen teneatur, ut ea quæ excellant ſerventur etiam ad perorandum. Si quæ erunt mediocria (nam vitioſis nuſquam eſſe oportet locum) in mediam turbam atque in gregem conjiciantur. (De orat.).

Si l'on fait attention au choix des mots dont Cicéron ſe ſert dans ce paſſage, on trouvera que c'eſt d'abord une Logique forte que l'orateur doit employer ; & que pour le moment déciſif de l'action, il doit ſe réſerver les grands moyens de l'Éloquence. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) JUSTE, ÉQUITABLE. *Synonymes.*

Ces termes déſignent en général la nature de nos devoirs envers les autres. Ce qui diſtingue le ſens de ces mots, eſt l'idée du fondement ſur lequel portent ces devoirs.

Ce qui eſt *juſte*, ſe fait en vertu d'un droit parfait & rigoureux ; l'exécution peut en être exigée par la force, ſi l'on n'y ſatisfait pas de bon gré. Ce qui eſt *équitable*, ne ſe fait qu'en vertu d'un

droit imparfait & non rigoureux; l'exécution ne peut en être exigée par les voies de la contrainte, elle eſt abandonnée à l'honneur & à la conſcience de chacun.

Le contrat de louage donne au propriétaire le droit parfait d'exiger du locataire, même par force, le paiement du loyer : il eſt donc *juſte* de le payer, & c'eſt une *Injuſtice* d'éluder ou de refuſer ce paiement. Le pauvre n'a qu'un droit imparfait à l'aumône qu'il demande, & il ne peut l'exiger par contrainte; mais le principe de l'égalité naturelle en fait un devoir à la conſcience de l'homme riche: il eſt donc *équitable* de remplir cette obligation; & ſi ce n'eſt pas une *Injuſtice*, c'eſt du moins une *Iniquité*, de s'en diſpenſer quand on peut s'en aquiter.

Ce ſont les lois poſitives qui conſtatent le droit rigoureux, & qui par conſéquent décident de ce qui eſt *juſte* ou *injuſte*. Ce ſont les principes de la loi naturelle qui conſtatent le droit moins rigoureux d'après l'égalité naturelle, & qui par conſéquent décident de ce qui eſt *équitable* ou *inique*.

La *Juſtice* eſt donc fondée ſur la loi; mais la loi elle-même, pour ſoumettre les cœurs à l'obéiſſance & pour n'être point tyrannique, doit être fondée ſur l'*Équité*, dont les ſaintes maximes ſont éternelles & doivent être le type de toutes les lois.

Les arbitres jugent ordinairement plus tôt ſelon les règles de l'*Équité*, que ſelon la rigueur de la *Juſtice*: ils le peuvent, parce que les parties ſont libres de ſe pourvoir devant les tribunaux, ſi elles ne veulent pas déférer à la déciſion arbitrale; ils le doivent, parce qu'ils exercent un miniſtère de conciliation & de paix, qui ſuppoſe toujours des moyens raiſonnables.

Les juges ſubalternes ſont des juges de rigueur, qui ne doivent s'écarter en rien de la *Juſtice*, parce qu'ils ne ſont que les miniſtres de la loi. Les juges des Cours ſouveraines peuvent juger d'après l'*Equité*, lorſque la loi, par quelque raiſon que ce puiſſe être, en contredit les maximes; c'eſt que la portion d'autorité qui leur eſt confiée par le légiſlateur, les rend tout à la fois miniſtres & interprêtes de la loi. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) JUSTESSE, PRÉCISION. *Synonymes.*

La *Juſteſſe* empêche de donner dans le faux; & la *Préciſion* écarte l'inutile.

Le diſcours *précis* eſt une marque ordinaire de la *Juſteſſe* de l'eſprit. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) JUSTIFIER, DÉFENDRE. *Synonymes.*

L'un & l'autre veut dire, Travailler à établir l'innocence ou le droit de quelqu'un. En voici les différences.

Juſtifier ſuppoſe le bon droit, ou au moins le ſuccès. *Défendre* ſuppoſe ſeulement le déſir de réuſſir.

Cicéron *défendit* Milon, mais il ne put parvenir à le *juſtifier*. L'Innocence a rarement beſoin de ſe *défendre*: le temps la *juſtifie* preſque toujours. (*M. D'ALEMBERT.*)

K

K, ſ. m. *Grammaire.* Si l'on confond à l'ordinaire l'*i* voyelle & l'*i* conſonne, *K* eſt la dixième lettre & la ſeptième conſonne de notre alphabet; mais ſi l'on diſtingue, comme je l'ai fait, la voyelle *I* & la conſonne *J*, il faut dire que *K* eſt la onzième lettre & la huitième conſonne de notre alphabet; & c'eſt d'après cette hypothèſe très-raiſonnable, que déſormais je coterai les autres lettres.

Cette lettre eſt dans l'origine le *Kappa* des grecs, & c'étoit chez eux la ſeule conſonne repréſentative de l'articulation forte, dont la foible étoit γ, telle que nous la feſons entendre dans le mot *gant*.

Les latins repréſentoient la même articulation forte par la lettre C; cependant un je ne ſais quel Salvius, ſi l'on en croit Salluſte, introduiſit le *K* dans l'orthographe latine, où il étoit inconnu anciennement & où il fut vu dans la ſuite de mauvais œil. Voici comme en parle Priſcien (*lib.* 1,), *K & Q, quamvis figurâ & nomine videantur aliquam habere differentiam cum C, tamen eamdem tam in ſono quam in metro continent poteſtatem; & K quidem penitùs ſupervacua eſt.* Scaurus nous apprend un des uſages que les anciens feſoient de cette lettre : c'étoit de l'employer ſans voyelle, lorſque la voyelle ſuivante devoit être un *A*; en ſorte qu'ils écrivoient *krus* pour *carus*. J. Scaliger, qui argumente contre le fait par des raiſons (*de cauſ. L. L. I.* 10.), allègue entre autres contre le témoignage de Scaurus, que ſi on en avoit uſé ainſi à l'égard du *K*, il auroit fallu de même employer le C ſans voyelle, quand il auroit dû être ſuivi d'un *E*, puiſque le nom de cette conſonne renferme la voyelle *E*. Mais en vérité c'étoit parler pour faire le cenſeur. Scaurus, loin d'ignorer cette conſéquence, l'avoit également miſe en fait : *Quoties id verbum ſcribendum erat, in quo retinere hæ litteræ nomen ſuum poſſent, ſingulæ pro ſyllabâ ſcribebantur, tanquam ſatis eam ipſo nomine explerent;* & il joint des exemples, *Decimus* pour *Decimus, cra* pour *cera, bne* pour *bene*. Quintilien lui-même aſſûre que quelques-uns autre fois avoient été dans cet uſage, quoiqu'il le trouve erroné.

Cette lettre, inutile en latin, ne ſert pas davantage en françois. « La lettre *K*, dit l'abbé Regnier (p. 33),

» n'eſt pas proprement un caractère de l'alphabet » françois, n'y ayant aucun mot françois où elle ſoit » employée que celui de *kyrielle*, qui ſert dans le » ſtyle familier à ſignifier une longue & fâcheuſe » ſuite de choſes, & qui a été formé abuſivement » de ceux de *kyrie eleiſon* ». On écrit plus tôt *Quimper* que *Kimper*; & ſi quelques bretons conſervent le *K* dans l'orthographe de leurs noms propres, c'eſt qu'ils ſont dérivés du langage breton plus tôt que du françois: ſur quoi il faut remarquer en paſſant, que quand ils ont la ſyllabe *ker*, ils écrivent ſeulement un *K* barré en cette manière ꝁ. Anciennement on uſoit plus communément du *K* en françois. « J'ai lu quelques vieux romans fran- » çois, èſquels les auteurs plus hardiment, au lieu » de *q*, à la ſuite duquel nous employons l'*u* ſans » le proférer, uſoient de *k*, diſant *ka*, *ke*, *ki*, *ko*, » *ku* ». Paſquier, *Rech. liv. VIII, ch.* lxiij.

K, chez quelques auteurs, eſt une lettre numérale qui ſignifie *deux-cents cinquante*, ſuivant ce vers :

K quoque ducentos & quinquaginta tenebit.

La même lettre avec une barre horizontale au deſſus, aquéroit une valeur mille fois plus grande; $\overline{K}$ vaut 250,000.

La monnoie qui ſe fabrique à Bordeaux ſe marque d'un *K*. (*M. BEAUZÉE.*)

KALEMBOUR, *ou* CALEMBOUR, ſ. m. *Grammaire.* [Quoiqu'on place cet article ſous la lettre *K*, pour ne pas changer l'ordre de l'Encyclopédie d'où il eſt tiré, il faut pourtant obſerver qu'on écrit & qu'on doit écrire *Calembour*]. C'eſt l'abus que l'on fait d'un mot ſuſceptible de pluſieurs interprétations, tel que le mot *pièce*, qui s'emploie de tant de manières : *pièces de Théâtre*, *pieces de plain pied*, *pièces de vin*, &c. Par exemple, en diſant qu'on doit donner à la Comédie une fort jolie pièce *de deux ſols*, on fera de ce mot l'abus que nous appelons *Calembour*. C'eſt dans ce ſtyle que le ſieur Devaux dos Caros écrivit en 1630 l'hiſtoire de ſa mie *de pain mollet*; que de nos jours on a donné celle du bacha Bilboquet, qui avoit des bras *de mer*; & nous citerons encore pour des modèles la lettre du ſieur, *du ſcieur*, de bois flotté, à madame la comteſſe Tation, *la conteſtation*, & la tragédie de Vercingentorixe.

Les amateurs ſévères veulent que le *Calembour* puiſſe s'écrire & que l'orthographe n'en ſouffre pas; ils aſſûrent qu'alors il eſt plus exact. Mais comme ce n'eſt point un genre, qu'il trouve mieux ſa place dans la converſation que dans un ouvrage, & que vraiſemblablement nous avons parlé long temps avant que de ſavoir écrire; c'eſt bien aſſez pour le *Calembour* de ne pas choquer l'oreille. D'ailleurs s'il n'eſt ni gai ni piquant, il aura beau être exact, ce ne ſera jamais qu'une ſottiſe très-exactement dégoûtante; au lieu qu'il eſt toujours sûr de ſon effet, même en dépit de l'Orthographe, lorſqu'il eſt aſſaiſonné de quelque ſel, ou qu'il préſente à l'eſprit quelque contraſte vraiment plaiſant. Il falloit être de bien mauvaiſe humeur pour condanner ces deux vers qui ſont dans la bouche de Vercingentorixe :

Je ſus, comme un cochon, *réſiſter à leurs armes*;
Et je pus, comme un bouc, *diſſiper vos alarmes.*

Ceci eſt exécrable, diſoit-on à l'auteur; vous écrivez *je ſus* & *je pus* avec un *s* à la fin, il faudroit qu'on pût y mettre un *e* pour que le *Calembour* fût exact. Celui-ci répondit au cenſeur : Eh bien! Monſieur, je ne vous empêche point d'y mettre le vôtre, *un nez pour un* e.

Cette dernière tournure diffère de celle que nous avons indiquée d'abord : auſſi le *Calembour* ſe préſente-t-il de bien des manières. Tantôt c'eſt une queſtion : par exemple, *Savez-vous quels ſont les ouvriers avec qui l'on s'arrange le mieux?* — — *Non.* — *Eh bien! ce ſont les perruquiers, parce qu'ils ſont tout à fait* accommodants. Quelque fois c'eſt une pantomime; tel eſt celui d'un muſicien, qui, fatigué de ce qu'on lui demandoit pour la quatrième fois un autre *air* que celui qu'il jouoit, finit par aller ouvrir la fenêtre. Tantôt il préſente une idée qui, avec l'apparence du ſens commun, eſt cependant aſſez obſcure pour obliger d'en demander une explication; c'eſt un jeu auquel les plus fins ſont attrapés, pourvu que le moment ſoit bien ſaiſi : par exemple, *Comment trouvez-vous ce thé-là? ſavez-vous que c'eſt monſieur .... qui me l'a fait venir de Hollande? — Ah! ah! je croyois que c'étoit monſieur le duc de ... qui vous l'avoit donné. — Pourquoi? — parce qu'on dit dans le monde qu'il a beaucoup de bonté*, bon thé, *pour vous.* Tantôt l'idée du *Calembour* n'a pas l'ombre du bon ſens : mais alors il n'en eſt que plus plaiſant, parce qu'il tranſporte tout à coup l'imagination fort loin du ſujet dont on parle, pour ne lui offrir enſuite qu'une puérilité : marchons toujours avec l'exemple : *N'eſt-il pas cruel de voir que les hommes ſoient toujours cachés & diſſimulés, & qu'on ne puiſſe jamais lire dans leur ame? cela eſt affreux. Enfin n'y a-t-il plus que les gens d'écurie qui ſoient vrais aujourdhui? — Comment? — Sans doute, ils ne font point ordinairement un myſtère de leur façon de penſer*, panſer les chevaux.

On a vu, par l'exemple qui a précédé celui-ci, que le *Calembourg* dépend ſouvent de la conſtruction que l'on donne à la phraſe; car le mot *bonté* ne pourroit être pris pour *bon thé*, ſi l'on diſoit, *ſa bonté*, *ſes bontés*, &c; il y a auſſi des verbes qui ne préſentent d'équivoque que dans quelques-uns de leur temps, tels que *peindre* & *peigner*, que l'on pourra prendre l'un pour l'autre, lorſqu'on dira, *nous peignons*, *vous peignez*, &c. Mais c'eſt toujours la manière d'amener & de placer le *Calembour* qui le rend plus ou moins plaiſant : par exemple, ce ſeroit une platitude bien froide de

dire, *Cet homme-là mérite d'être cru, il ne faut pas le cuire;* mais on ſera sûr de faire rire avec la même équivoque, en ſuppoſant un homme condamné à être brûlé, qui, au moment où l'on va mettre le feu au bucher, veut parler encore pour ſa juſtification, & en admettant un interlocuteur qu'il lui adreſſe ces mots: *Va, mon Ami, ce que tu dis-là & rien, c'eſt la même choſe, tu ne ſeras plus cru.*

Le *Calembour* devient auſſi plus piquant par des circonſtances que le haſard ſeul peut amener. Par exemple, un officier de marine feſoit à table un fort long récit d'une tempête qu'il avoit eſſuyée vingt ans auparavant; *Enfin*, dit-il, *nous jetâmes l'ancre, & nous donnâmes de nos nouvelles.—Vous aviez donc perdu la tête tout à fait*, reprit quelqu'un, *puiſque voulant donner de vos nouvelles, vous aviez commencé par jeter l'ancre?* Voilà ceux que les diſſertateurs & les conteurs ne pardonnent pas, ainſi que les prétendus Beaux-eſprits, parce qu'alors on les abandonne pour rire, & qu'on n'y revient plus. Le *Calembour* employé de cette manière ſeroit une arme défenſive aſſez utile en ſociété; mais de quoi n'abuſe-t-on pas? On en a fait quelque fois une arme très-offenſive: tel eſt ce mot fameux de Molière au parterre, le jour que le premier préſident de Harlay, qu'on croyoit reconnoître dans Tartuffe, en fit ſuſpendre la repréſentation: *Meſſieurs, nous comptions avoir l'honneur de vous donner aujourdhui Tartuffe, mais M. le premier préſident ne veut pas qu'on le joue.* Telle eſt encore cette repartie amère d'un homme à une femme qui lui demandoit pourquoi il la *conſidéroit* ſi attentivement: *Je vous regarde, Madame*, répondit-il, *mais je ne vous* conſidère *pas.*

Il y a une remarque aſſez ſingulière à faire ſur ceux qui écoutent un *Calembour:* c'eſt que le premier qui le devine le trouve toujours excellent, & les autres plus ou moins mauvais, à raiſon du temps qu'ils ont mis à le deviner, ou du nombre de perſonnes qui l'ont entendu avant eux; car dans le monde moral, c'eſt l'amour-propre qui abhorre le vide.

Il paroît qu'il n'y a point de langue ou morte ou vivante qui prête plus au *Calembour* que la françoiſe. Les françois en font tous les jours ſans qu'ils s'en aperçoivent: mais les étrangers ſurtout y ſont pris à chaque inſtant. On connoît celui de cet anglois qui trouvoit ſes bottes trop équitables, *trop juſtes*, & qui croyoit parler plus honnêtement, en diſant qu'il revenoit *du dévoyement* de S. Germain. Au reſte, toutes les langues du monde fourniſſent néceſſairement une ample matière aux équivoques; la nature eſt ſi riche, nous ſommes remués par tant de cauſes, que notre articulation ne peut ſuffire à diſtinguer les nuances que nos ieux & notre eſprit peuvent apercevoir; ainſi, les *Calembours* doivent être auſſi anciens que les hommes. Si nous voulions parler ici des doutes & de l'obſcurité que des raports de mots ont jetés dans l'Hiſtoire ancienne, des changements & des malheurs qui ne ſont arrivés que faute de s'entendre; nous trouverions moyen de donner quelque importance au *Calembour*, & de remonter peut-être à l'origine de l'antipathie qui exiſte entre la Philoſophie & lui; mais nous nous contenterons d'ajouter qu'il faudroit avoir bien de la rancune pour le bannir abſolument de la ſociété, aujourdhui que nous ſommes aſſez éclairés pour qu'il ne puiſſe plus nous donner que matière à rire.

Pour finir dignement cet article, nous devrions indiquer ſon étymologie; mais nous avons le courage d'avouer que nous ne la connoiſſons pas. On croit bien y trouver le mot latin *Calamus;* mais il faudroit quelque choſe de plus: d'ailleurs cette origine ne conviendroit point à une plaiſanterie que l'oreille ſeule peut admettre. On doit nous trouver bien généreux de convenir ainſi de notre impuiſſance: car il ne tiendroit qu'à nous de dire qu'il dérive du compoſé καλαιζωρυς, *ſe diviſant en beaux rameaux*, ce qui exprimeroit aſſez bien les différentes ſignifications d'un même mot. C'eſt ici le ſeul lieu de parler de deux autres rébus connus ſous le nom de *Charade* & de *Contrepetterie*, qui, ſans avoir aujourdhui les mêmes reſſources que le *Calembour*, ont pu produire autre fois les mêmes erreurs.

Pour faire une *Charade*, il faut choiſir un mot compoſé de deux ſyllabes, qui chacune faſſe un mot, tel que *mouton;* alors on propoſe ce mot à deviner, en diſant, ou à peu près: *Mon premier déſigne ce qui n'a point de conſiſtance; ſans mon ſecond il n'y auroit point de Muſique: mon Tout eſt un animal pacifique.* Ainſi, la Charade eſt toujours une plaiſanterie préparée. *V.* CHARADE.

On fait une *Contrepetterie* lorſqu'on tranſpoſe la première lettre de deux mots, ce qui arrive fréquemment à ceux qui parlent avec trop de volubilité; mais pour qu'elle ſoit exacte, il faut que la phraſe ait toujours quelque ſens, quelque ridicule qu'il ſoit: exemples, un *feu* trop près du *port;* pour un *peu* trop près du *fort;* le *caire* ſe *mouche*, pour le *maire* ſe *couche.*

La *Contrepetterie* offre quelque fois des contraſtes aſſez plaiſants: la *Charade* peut quelque fois être un madrigal & même une épigramme; mais elle reſſemble toujours à un commentaire, & ne ſe préſente jamais que ſous le même aſpect. On voit d'ailleurs que ces deux ſortes de rébus ſont dénués de gaieté par leur conſtruction, & que les plus plaiſants ſont ceux que nous ne pouvons citer ici. (*ANONYME.*)

(N.) KOUFIQUE, adj. *Langues.* Caractère arabe, ainſi nommé de la ville de Kouffa, où il étoit particulièrement en uſage. *Voyez* un *Mémoire hiſtorique & critique ſur les langues orientales*, par M. de Guignes, dans les *Mémoires de l'Académie des Inſcriptions*, tom. XXXVI. (*L'ÉDITEUR.*)

auſſi ceux de la ſignification des *Mots* déclinables ; c'eſt pourquoi les aſpects en ſont variables : les idées objectives de la ſignification des *Mots* indéclinables ſont donc d'une toute autre eſpèce, puiſque l'aſpect en eſt immuable. C'eſt tout ce que nous pouvons conclure de l'oppoſition des deux claſſes générales des *Mots* : & pour parvenir à des notions plus préciſes de chacune des eſpèces indéclinables, qui ſont les prépoſitions, les adverbes, & les conjonctions, il faut les puiſer dans l'examen analytique des différents uſages de ces *Mots*.

1°. Les Prépoſitions, dans toutes les langues, exigent à leur ſuite un complément, ſans lequel elles ne préſentent à l'eſprit qu'un ſens vague & incomplet : ainſi, les Prépoſitions françoiſes *avec*, *dans*, *pour*, ne préſentent un ſens complet & clair qu'au moyen des compléments ; *avec le roi*, *dans la ville*, *pour ſortir* : c'eſt la même choſe des prépoſitions latines, *cum*, *in*, *ad*, il faut les compléter ; *cum rege*, *in urbe*, *ad exeundum*.

Une ſeconde obſervation eſſencielle ſur l'uſage des Prépoſitions, c'eſt que, dans les langues dont les noms ne ſe déclinent point, on déſigne par des Prépoſitions la plupart des raports dont les cas ſont ailleurs les ſignes : *manus Dei*, c'eſt en françois *la main de Dieu* ; *dixit Deo*, c'eſt *il a dit à Dieu*.

Cette dernière obſervation nous indique que les Prépoſitions déſignent des raports. L'application que l'on peut faire des mêmes Prépoſitions à une infinité de circonſtances différentes, démontre que les raports qu'elles déſignent ſont abſtraction de toute application, & que les termes en ſont indéterminés. Qu'on me permette un langage, étranger ſans doute à la Grammaire, mais qui peut convenir à la Philoſophie, parce qu'elle s'accommode de droit de tout ce qui peut mettre la vérité en évidence. Les calculateurs diſent que 3 eſt à 6, comme 5 eſt à 10, comme 8 eſt à 16, comme 25 eſt à 50, *&c* ; que veulent-ils dire ? que le raport de 3 à 6 eſt le même que le raport de 5 à 10, que le raport de 8 à 16, que le raport de 25 à 50 ; mais ce raport n'eſt aucun des nombres dont il s'agit ici ; & on le conſidère avec abſtraction de tout terme, quand on dit que $\frac{1}{2}$ en eſt l'expoſant. C'eſt la même choſe d'une Prépoſition ; c'eſt, pour ainſi dire, l'expoſant d'un raport conſidéré d'une manière abſtraite & générale, & indépendamment de tout terme antécédent & de tout terme conſéquent. Auſſi diſons-nous avec la même Prépoſition, *la main* DE *Dieu*, *la colère* DE *ce prince*, *les déſirs* DE *l'âme* ; & de même, *contraire* A *la paix*, *utile* A *la nation*, *agréable* A *mon père*, &c : les grammairiens diſent que les trois premières phraſes ſont analogues entre elles, & qu'il en eſt de même des trois dernières ; c'eſt le langage des mathématiciens, qui diſent que les nombres 3 & 6, 5 & 10 ſont proportionnels ; car *analogie* & *proportion*, c'eſt la même choſe, ſelon la remarque même de Quintilien : *Analogia præcipuè, quam proximè ex græco transferentes in latinum, proportionem vocaverunt.* (Lib. I.)

Nous pouvons donc conclure de ces obſervations, que *les Prépoſitions ſont des* Mots *qui déſignent des raports généraux avec abſtraction de tout terme antécédent & conſéquent.* De là la néceſſité de donner à la Prépoſition un complément qui en fixe le ſens, qui par lui-même eſt vague & indéfini ; c'eſt le terme conſéquent du raport enviſagé vaguement dans la Prépoſition. De là encore le beſoin de joindre la Prépoſition avec ſon complément, à un adjectif, ou à un verbe, ou à un nom appellatif, dont le ſens général ſe trouve modifié & reſtreint par l'idée acceſſoire de ce raport ; l'adjectif, le verbe, ou le nom appellatif, en eſt le terme antécédent : *l'utilité* DE *la Métaphyſique*, *courageux* SANS *témérité*, *aimer* AVEC *fureur* ; chacune de ces phraſes exprime un raport complet : on y voit l'antécédent, *l'utilité*, *courageux*, *aimer* ; le conſéquent, *la Métaphyſique*, *témérité*, *fureur* ; & l'expoſant, *de*, *ſans*, *avec*.

2°. Par raport aux Adverbes, c'eſt une obſervation importante, que l'on trouve dans une langue pluſieurs Adverbes qui n'ont dans une autre langue aucun équivalent ſous la même forme, mais qui s'y rendent par une prépoſition, avec un complément qui énonce la même idée qui conſtitue la ſignification individuelle de l'Adverbe ; *eminùs*, de loin, *cominùs*, de près, *utrinque*, des deux côtés, *&c* : on peut même regarder ſouvent comme ſynonymes dans une même langue les deux expreſſions, par l'Adverbe & par la Prépoſition avec ſon complément ; *prudenter*, prudemment, ou *cum prudentiâ*, avec prudence. Cette remarque, qui ſe préſente d'elle-même dans bien de cas, a excité l'attention des meilleurs grammairiens ; & l'auteur de la *Grammaire générale* (*part.* II, *chap.* xij.) dit que la plupart des Adverbes ne ſont que pour ſignifier en un ſeul *Mot* ce qu'on ne pourroit marquer que par une Prépoſition & un nom : ſur quoi M. Duclos remarque que *la plupart* ne dit pas aſſez, que tout *Mot* qui peut être rendu par une Prépoſition & un nom eſt un Adverbe, & que tout Adverbe peut s'y rappeler ; M. du Marſais avoit établi le même principe, *article* ADVERBE.

Les Adverbes ne diffèrent donc des Prépoſitions, qu'en ce que celles-ci expriment des raports avec abſtraction de tout terme antécédent & conſéquent ; au lieu que les Adverbes renferment dans leur ſignification le terme conſéquent du raport. *Les Adverbes ſont donc des* Mots *qui expriment des raports généraux, déterminés par la déſignation du terme conſéquent.*

De là la diſtinction des Adverbes en Adverbes de temps, de lieu, d'ordre, de quantité, de cauſe,

de manière, ſelon que l'idée individuelle du terme conſéquent qui y eſt renfermé a raport au temps, au lieu, à l'ordre, à la quantité, à la cauſe, à la manière.

De là vient encore, contre le ſentiment de Sanctius & de Scioppius, que quelques Adverbes peuvent avoir ce qu'on appelle communément un *régime*, lorſque l'idée du terme conſéquent peut ſe rendre par un nom appellatif ou par un adjectif, dont la ſignification, trop générale dans l'occurrence ou eſſenciellement relative, exige l'addition d'un nom qui la détermine ou qui la complette. Ainſi, dans *ubi terrarum*, *tunc temporis*, on peut dire que *terrarum* & *temporis* ſont les compléments déterminatifs des Adverbes *ubi* & *tunc*, puiſqu'ils déterminent en effet les noms généraux renfermés dans la ſignification de ces Adverbes; *ubi terrarum*, c'eſt à dire, en prenant l'équivalent de l'Adverbe, *in quo loco terrarum; tunc temporis*, c'eſt à dire, *in hoc puncto*, ou *ſpatio temporis*; & l'on voit qu'il n'y a point là de rédondance ou de pléonaſme, comme le dit Scioppius dans ſa *Grammaire philoſophique* (*De Syntaxi Adverbii.*) Il prétend encore que dans *naturæ convenienter vivere*, le datif *naturæ* eſt régi par le verbe *vivere*, de la même manière que quand Plaute a dit (*Pœn.*) *vivere ſibi & amicis*: mais il eſt clair que les deux exemples ſont bien différents; & ſi l'on rend l'Adverbe *convenienter* par ſon équivalent *ad modum convenientem*, tout le monde verra bien que le datif *naturæ* eſt le complément relatif de l'adjectif *convenientem*.

Ne nous contentons pas d'obſerver la différence des Prépoſitions & des Adverbes; voyons encore ce qu'il y a de commun entre ces deux eſpèces: l'une & l'autre énonce encore un raport général, c'eſt l'idée générique fondamentale des deux; l'une & l'autre fait abſtraction du terme antécédent, parce que le même raport pouvant ſe trouver dans différents êtres, on peut l'appliquer ſans changement à tous les ſujets qui ſe préſenteront dans l'occaſion. Cette abſtraction du terme antécédent ne ſuppoſe donc point que dans aucun diſcours le raport ſera enviſagé de la ſorte; ſi cela avoit lieu, ce ſeroit alors un être abſtrait qui ſeroit déſigné par un nom abſtractif: l'abſtraction dont il s'agit ici n'eſt qu'un moyen d'appliquer le raport à tel terme antécédent qui ſe trouvera néceſſaire aux vûes de l'énonciation.

Ceci nous conduit donc à un principe eſſenciel: c'eſt que tout Adverbe, ainſi que toute phraſe qui renferme une Prépoſition avec ſon complément, ſont des expreſſions qui ſe raportent eſſenciellement à un *Mot* antécédent dans l'ordre analytique, & qu'elles ajoûtent à la ſignification de ce *Mot* une idée de relation qui en fait enviſager le ſens tout autrement qu'il ne ſe préſente dans le *Mot* ſeul: *aimer tendrement* ou *avec tendreſſe*, c'eſt autre choſe qu'*aimer* tout ſimplement. Si l'on enviſage donc la Prépoſition & l'Adverbe ſous ce point de vûe commun, on peut dire que ce ſont des *Mots* ſupplétifs, puiſqu'ils ſervent également à ſuppléer les idées acceſſoires qui ne ſe trouvent point compriſes dans la ſignification des *Mots* auxquels on les raporte, & qu'ils ne peuvent ſervir qu'à cette fin.

A l'occaſion de cette application néceſſaire de l'Adverbe à un *Mot* antécédent, j'obſerverai que l'étymologie du nom *Adverbe*, telle que la donne Sanctius (*Minerv. III.* 13), n'eſt bonne qu'autant que le nom latin *verbum* ſera pris dans ſon ſens propre pour ſignifier *Mot*, & non pas *Verbe*; parce que l'Adverbe ſupplée auſſi ſouvent à la ſignification des adjectifs, & même à celle d'autres adverbes, qu'à celle des verbes. *Adverbium*, dit ce grammairien, *videtur dici quaſi* ad verbum, *quia verbis velut adjectivum adhæret.* La *Grammaire générale* (*part. II, chap.* xij.), & tous ceux qui l'ont adoptée, ont ſouſcrit à la même erreur.

3°. Pluſieurs Conjonctions ſemblent, au premier aſpect, ne ſervir qu'à lier un *Mot* avec un autre: mais ſi l'on y prend garde de près, on verra qu'en effet elles ſervent à lier les propoſitions partielles qui conſtituent un même diſcours. Cela eſt ſenſible à l'égard de celles qui amènent des propoſitions incidentes, comme *Præceptum Apollinis monet* UT *ſe quiſque noſcat.* (*Tuſcul. I.* 22.) Ce principe n'eſt pas moins évident à l'égard des autres, quand toutes les parties des deux propoſitions liées ſont différentes entre elles; par exemple, *Moïſe prioit*, ET *Joſué combattoit.* Il ne peut donc y avoir de doute que dans le cas où divers attributs ſont énoncés du même ſujet, ou le même attribut de différents ſujets; par exemple, *Cicéron étoit orateur* ET *philoſophe*, *Lupus* ET *Agnus venerant.* Mais il eſt aiſé de ramener à la loi commune les Conjonctions de ces exemples: le premier ſe réduit aux deux propoſitions liées, *Cicéron étoit orateur* ET *Cicéron étoit philoſophe*, leſquelles ont un même ſujet; le ſecond veut dire pareillement, *Lupus venerat* ET *Agnus venerat*, les deux *Mots* attributifs *venerat* étant compris dans le pluriel *venerant.*

Qu'il me ſoit permis d'établir ici quelques principes, dont je ne ferois que m'appuyer s'ils avoient été établis à l'*article* CONJONCTION.

Le premier, c'eſt qu'on ne doit pas regarder comme une Conjonction, même en y ajoutant l'épithète de *compoſée*, une phraſe qui renferme pluſieurs *Mots*, comme l'ont fait tous les grammairiens, excepté l'abbé Girard. En effet, une Conjonction eſt une ſorte de *Mot*, & chacun de ceux qui entrent dans l'une de ces phraſes que l'on traite de Conjonctions, doit être raporté à ſa claſſe. Ainſi, on n'a pas dû regarder comme des Conjonctions les phraſes, *ſi ce n'eſt*, *c'eſt à dire*, *pourvu que*, *parce que*, *à condition que*, *au ſurplus*, *c'eſt pourquoi*, *par conſéquent*, &c.

En adoptant ce principe, l'abbé Girard eſt tombé dans une autre mépriſe : il a écrit de ſuite les *Mots* élémentaires de pluſieurs de ces phraſes, comme ſi chacune n'étoit qu'un ſeul *Mot* ; & l'on trouve dans ſon ſyſtême des Conjonctions, *deplus*, *dailleurs*, *pourvuque*, *amoins*, *bienque*, *nonplus*, *tandiſque*, *parceque*, *dautantque*, *parconſéquent*, *entantque*, *aureſte*, *dureſte* ; ce qui eſt contraire à l'uſage de notre Orthographe, & même aux véritables idées des choſes. On doit écrire *de plus*, *d'ailleurs*, *pourvu que*, *à moins*, *bien que*, *non plus*, *tandis que*, *parce que*, *d'autant que*, *par conſéquent*, *en tant que*, *au reſte*, *du reſte*.

Un ſecond principe qu'il ne faut plus que rappeler, c'eſt que tout *Mot* qui peut être rendu par une prépoſition avec ſon complément eſt un adverbe : d'où il ſuit qu'aucun *Mot* de cette eſpèce ne doit entrer dans le ſyſtême des Conjonctions ; en quoi pèche celui de l'abbé Girard, copié par M. du Marſais.

Cette conſéquence eſt évidente d'abord pour toutes les phraſes où notre Orthographe montre diſtinctement une prépoſition & ſon complément, comme *à moins*, *au reſte*, *d'ailleurs*, *de plus*, *du reſte*, *par conſéquent*. L'auteur des *Vrais principes* s'explique ainſi lui-même : « *Parconſéquent* n'eſt » mis au rang des Conjonctions, qu'autant qu'on » l'écrit de ſuite ſans en faire deux *Mots* ; autre» ment, chacun doit être raporté à ſa claſſe : & » alors *par* ſera une prépoſition, *conſéquent* un » adjectif pris ſubſtantivement ; ces deux *Mots* ne » changent point de nature, quoiqu'employés pour » énoncer le membre conjonctif de la phraſe ». (*Tom. II*, *pag.* 284.) Mais il eſt conſtant qu'une prépoſition avec ſon complément eſt l'équivalent d'un adverbe, & que tout *Mot* qui eſt l'équivalent d'une Prépoſition avec ſon complément eſt un adverbe ; d'où il ſuit que, quand on écriroit de ſuite *parconſéquent*, il n'en ſeroit pas moins adverbe, parce que l'étymologie y trouveroit toujours les mêmes éléments, & la Logique le même ſens.

C'eſt par la même raiſon que l'on doit regarder comme de ſimples adverbes les *Mots* ſuivants, réputés communément Conjonctions.

Cependant, *néanmoins*, *pourtant*, *toutefois*, ſont adverbes : l'abréviateur de Richelet le dit expreſſément des deux derniers, qu'il explique par les premiers, quoiqu'à l'article *néanmoins* il déſigne ce *Mot* comme Conjonction. Lorſque *cependant* eſt relatif au temps, c'eſt un adverbe, qui veut dire *pendant ce temps* ; & quand il eſt ſynonyme de *néanmoins*, *pourtant*, *toutefois*, il ſignifie, comme les trois autres, *malgré* ou *nonobſtant cela*, avec les différences délicates que l'on peut voir dans les Synonymes de l'abbé Girard.

Enfin c'eſt évidemment *en fin*, c'eſt à dire, *pour fin*, *pour article final*, *finalement* : adverbe.

C'eſt la même choſe d'*afin*, au lieu de quoi l'on diſoit anciennement *à celle fin*, qui ſubſiſte encore dans les patois de pluſieurs provinces, & qui en eſt la vraie interprétation.

Juſque, regardé par Vaugelas (*Remarq.* 514.) comme une prépoſition, & par l'abbé Girard comme une Conjonction, eſt effectivement un adverbe qui ſignifie à peu près *ſans diſcontinuation*, *ſans exception*, &c. Le latin *uſque*, qui en eſt le correſpondant & le radical, ſe trouve pareillement employé à peu près dans le ſens de *jugiter*, *aſſidué*, *indefinenter*, *continuo* ; & ce dernier adverbe veut dire *in ſpatio* (temporis aut loci) *continuo* ; ce qui eſt remarquable, parce que notre *juſque* s'emploie également avec relation au temps & au lieu.

Pourvu ſignifie *ſous la condition* ; & c'eſt ainſi que l'explique l'abréviateur de Richelet : c'eſt donc un adverbe.

Quant ſignifie *relativement*, *par raport*.

Surtout vient de *ſur tout*, c'eſt à dire, *principalement* ; il eſt ſi évidemment adverbe, qu'il eſt ſurprenant qu'on ſe ſoit aviſé d'en faire une Conjonction.

Tantôt répété veut dire, la première fois, *dans un temps*, & la ſeconde fois, *dans un autre temps* : TANTÔT *careſſante* & TANTÔT *dédaigneuſe*, c'eſt à dire, *careſſante dans un temps & dédaigneuſe dans un autre*. Les latins répètent dans le même ſens l'adverbe *nunc*, qui ne devient pas pour cela Conjonction.

Remarquez que dans tous les *Mots* que nous venons de voir, nous n'avons rien trouvé de conjonctif qui puiſſe autoriſer les grammairiens à les regarder comme Conjonctions. Il n'en eſt pas de même de quelques autres *Mots*, qui, étant analyſés, renferment en effet la valeur d'une prépoſition avec ſon complément, & de plus un *Mot* ſimple qui ne peut ſervir qu'à lier.

Par exemple, *ainſi*, *auſſi*, *donc*, *partant*, ſignifient *& par cette raiſon*, *& pour cette cauſe*, *& par conſéquent*, *& par réſultat* : ce ſont des adverbes, ſi vous voulez, mais qui indiquent encore une liaiſon : & comme l'expreſſion déterminée du complément d'un raport fait qu'un *Mot*, ſous cet aſpect, n'eſt plus une prépoſition, quoiqu'il la renferme encore, mais un adverbe ; l'expreſſion de la liaiſon ajoutée à la ſignification de l'adverbe doit faire pareillement regarder le *Mot* comme Conjonction, & non comme adverbe, quoiqu'il renferme encore l'adverbe.

C'eſt la même choſe de *lorſque*, *quand*, qui veulent dire *dans le temps que* ; *quoique*, qui ſignifie *malgré la raiſon*, ou *la cauſe*, ou *le motif que* ; *puiſque*, qui veut dire *par la raiſon ſuppoſée* ou *poſée que* (*poſito quod*, qui en eſt peut-être l'origine, plus tôt que *poſtquam*, aſſigné comme tel par Ménage) ; *ſi*, c'eſt à dire, *ſous la condition que*, &c.

La facilité avec laquelle on a confondu les Adverbes & les Conjonctions, ſemble indiquer d'abord que ces deux ſortes de *Mots* ont quelque choſe de commun dans leur nature ; & ce que nous venons de remarquer en dernier lieu met la choſe hors de doute, en nous apprenant que toute la ſignification de l'Adverbe eſt dans la Conjonction, qui y ajoûte de plus l'idée de liaiſon entre des propoſitions. Concluons donc que *les Conjonctions ſont des* Mots *qui déſignent entre les propoſitions une liaiſon fondée ſur les raports qu'elles ont entre elles.*

De là la diſtinction des Conjonctions en copulatives, adverſatives, disjonctives, explicatives, périodiques, hypothétiques, concluſives, cauſatives, tranſitives, & déterminatives, ſelon la différence des raports qui fondent la liaiſon des propoſitions.

Les Conjonctions copulatives *&*, *ni*, (& en latin *&*, *ac*, *atque*, *que*, *nec*, *neque*), déſignent entre des propoſitions ſemblables une liaiſon d'unité, fondée ſur leur ſimilitude.

Les Conjonctions adverſatives *mais*, *quoique*, (& en latin *ſed*, *at*, *quamvis*, *etſi*, &c), déſignent, entre des propoſitions oppoſées à quelques égards, une liaiſon d'unité, fondée ſur leur compatibilité intrinsèque.

Les Conjonctions disjonctives *ou*, *ſoit*, (*ve*, *vel*, *aut*, *ſeu*, *ſive*), déſignent entre des propoſitions incompatibles une liaiſon de choix, fondée ſur leur incompatibilité même.

Les Conjonctions explicatives *ſavoir*, (*quippe*, *nempe*, *nimirum*, *ſcilicet*, *videlicet*), déſignent entre les propoſitions une liaiſon d'identité, fondée ſur ce que l'une eſt le dévelopement de l'autre.

Les Conjonctions périodiques *quand*, *lorſque* (*quando*), déſignent entre les propoſitions une liaiſon poſitive d'exiſtence, fondée ſur leur relation à une même époque.

Les Conjonctions hypothétiques *ſi*, *ſinon*, (*ſi*, *niſi*, *ſin*), déſignent entre les propoſitions une liaiſon conditionnelle d'exiſtence, fondée ſur ce que la ſeconde eſt une ſuite de la première.

Les Conjonctions concluſives *ainſi*, *auſſi*, *donc*, *partant* (*ergo*, *igitur*, &c), déſignent entre les propoſitions une liaiſon néceſſaire d'exiſtence, fondée ſur ce que la ſeconde eſt renfermée éminemment dans la première.

Les Conjonctions cauſatives *car*, *puiſque*, (*nam*, *enim*, *etenim*, *quoniam*, *quia*), déſignent entre les propoſitions une liaiſon néceſſaire d'exiſtence, fondée ſur ce que la première eſt renfermée éminemment dans la ſeconde.

Les Conjonctions tranſitives *or*, (*atqui*, *autem*, &c) déſignent entre les propoſitions une liaiſon d'affinité, fondée ſur ce qu'elles concourent à une même fin.

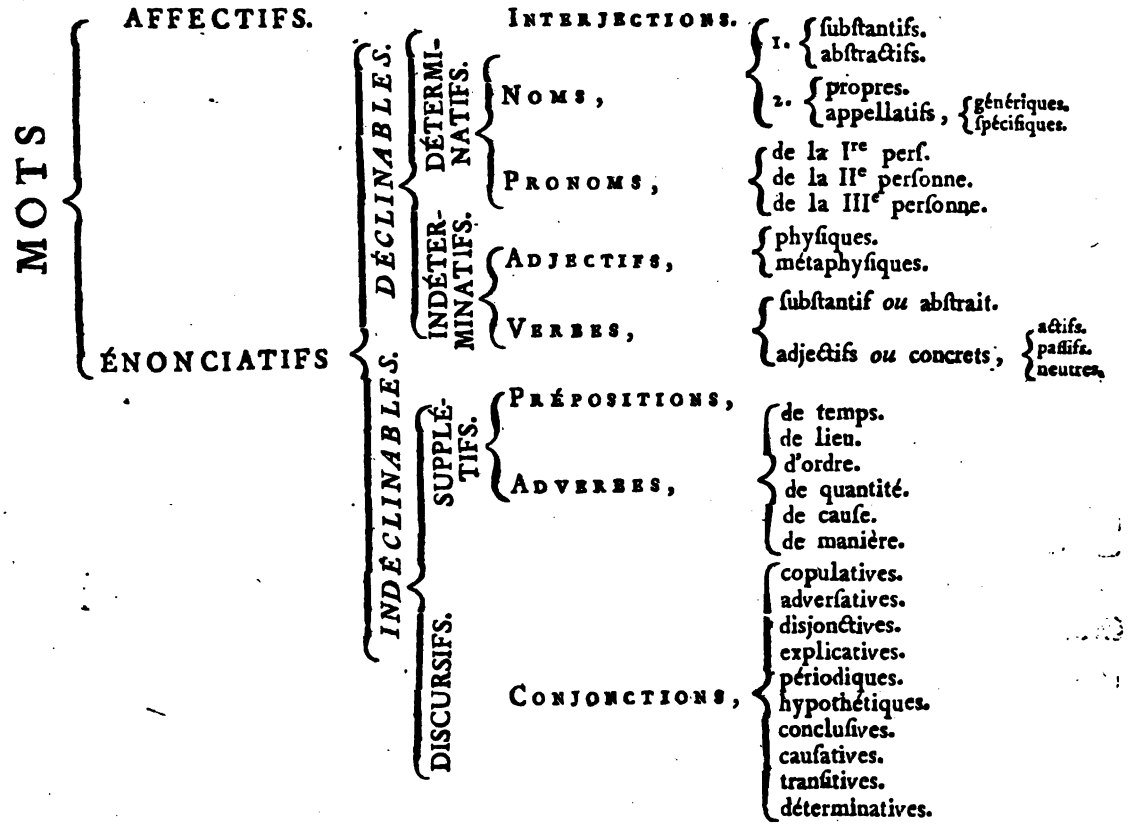
Les Conjonctions déterminatives *que*, *pourquoi*, &c(*quod*, *quam*, *quum*, *ut*, *cur*, *quare*, &c), déſignent entre les propoſitions une liaiſon de détermination, fondée ſur ce que l'une, qui eſt incidente, détermine le ſens vague de quelque partie de l'autre, qui eſt principale.

On voit, par ce détail ; la vérité d'une remarque de l'abbé Girard (*tom. II*, *pag.* 257), « que les Conjonctions ſont proprement la partie » ſyſtématique du diſcours, puiſque c'eſt par leur » moyen qu'on aſſemble les phraſes, qu'on lie » les ſens, & que l'on compoſe un Tout de plu» ſieurs portions, qui, ſans cette eſpèce, ne pa» roîtroient que comme des énumérations ou des » liſtes de phraſes, & non comme un ouvrage » ſuivi & affermi par les liens de l'analogie ». C'eſt préciſément pour cela que je diviſe la claſſe des *Mots* indéclinables en deux ordres de *Mots*, qui ſont les ſupplétifs & les diſcurſifs : les Adverbes & les Prépoſitions ſont du premier ordre, on en a vu la raiſon ; les Conjonctions ſont du ſecond ordre, parce qu'elles ſont les liens des propoſitions, en quoi conſiſte la force, l'âme, & la vie du diſcours.

Je vas rapprocher dans un tableau raccourci les notions ſommaires qui réſultent du détail de l'analyſe que nous venons de faire.

Cette ſeule expoſition ſommaire des différents ordres de *Mots* eſt ſuffiſante pour faire apercevoir combien d'idées différentes ſe réuniſſent dans la ſignification d'un ſeul *Mot* énonciatif : & cette multiplication d'idées peut aller fort loin, ſi on y ajoûte encore celles qui peuvent être déſignées par les différentes formes accidentelles que la déclinabilité peut faire prendre aux *Mots* qui en ſont ſuſceptibles ; telles que ſont, par exemple, dans *amaverat*, les idées du mode, du nombre, de la perſonne, du temps ; & dans celle du temps, les idées du raport d'exiſtence à l'époque, & du raport de l'époque au moment de la parole.

Système figuré des espèces de Mots.



Cette complexité d'idées renfermées dans la signification d'un même *Mot*, est la seule cause de tous les malentendus dans les arts, dans les sciences, dans les affaires, dans les traités politiques & civils; c'est l'obstacle le plus grand qui se présente dans la recherche de la vérité, & l'instrument le plus dangereux dans les mains de la mauvaise foi. On devroit être continuellement en garde contre les surprises de ces malentendus; mais on se persuade au contraire que, puisqu'on parle la même langue que ceux avec qui l'on traite, on attache aux *Mots* les mêmes sens qu'ils y attachent eux-mêmes; *inde mali labes*.

Les philosophes présentent contre ce mal une foule d'observations solides, subtiles, détaillées, mais par là même difficiles à saisir ou à retenir: je n'y connois qu'un remède, qui est le résultat de toutes les maximes détaillées de la Philosophie: *Explique-vous avant tout*, avant d'entamer une discussion ou une dispute, avant d'avouer un principe ou un fait, avant de conclure un acte ou un traité. L'application de ce remède suppose que l'on sait s'expliquer, & que l'on est en état de distinguer tout ce qu'une saine Logique peut apercevoir dans la signification des *Mots*; ce qui prouve, en passant, l'importance de l'étude de la Grammaire bien entendue, & l'injustice ainsi que le danger qu'il peut y avoir à n'en pas faire assez de cas.

Or 1°. il faut distinguer dans les *Mots* la signification objective & la signification formelle. La signification objective, c'est l'idée fondamentale qui est l'objet individuel de la signification du *Mot*, & qui peut être désignée par des *Mots* de différentes espèces: la signification formelle, c'est la manière particulière dont le *Mot* présente à l'esprit l'objet dont il est le signe, laquelle est commune à tous les *Mots* de la même espèce, & ne peut convenir à ceux des autres espèces.

Le même objet pouvant donc être signifié par des *Mots* de différentes espèces, on peut dire que tous ces *Mots* ont une même signification objective, parce qu'ils représentent tous la même idée fondamentale; mais chaque espèce ayant sa manière propre de présenter l'objet dont il est le signe, la signification formelle est nécessairement différente dans des *Mots* de diverses espèces, quoiqu'ils puissent avoir une même signification objective. Communément ils ont, dans ce cas, une racine générative commune, qui est le type matériel de l'idée fondamentale qu'ils représentent tous; mais cette racine est accompagnée d'inflexions & de terminaisons, qui, en désignant la diversité des espèces, caractérisent en même temps la signi-

fication formelle. Ainſi, la racine commune *am* dans *aimer*, *amitié*, *ami*, *amical*, *amicalement*, eſt le type de la ſignification objective commune à tous ces *Mots*, dont l'idée fondamentale eſt celle de ce ſentiment affectueux qui lie les hommes par la bienveillance; mais les diverſes inflexions ajoutées à cette racine, déſignent tout à la fois la diverſité des eſpèces, & les différentes ſignifications formelles qui y ſont attachées.

C'eſt pour avoir confondu la ſignification objective & la ſignification formelle du Verbe, que Sanctius, le grammairien le plus ſavant & le plus philoſophe de ſon ſiècle, a cru qu'il ne falloit point admettre de modes dans les Verbes : il croyoit qu'il étoit queſtion des modes de la ſignification objective, qui s'expriment en effet dans la langue latine communément par l'ablatif du nom abſtrait qui en eſt le ſigne naturel, & ſouvent par l'adverbe qui renferme la même idée fondamentale; au lieu qu'il n'eſt queſtion que des modes de la ſignification formelle, c'eſt à dire, des diverſes nuances, pour ainſi dire, qu'il peut y avoir dans la manière du préſenter l'idée objective. *Voyez* MODE.

2°. Il faut encore diſtinguer, dans la ſignification objective des *Mots*, l'idée principale & les idées acceſſoires. Lorſque pluſieurs *Mots* de la même eſpèce repréſentent une même idée objective, variée ſeulement de l'une à l'autre par des nuances différentes qui naiſſent de la diverſité des idées ajoutées à la première : celle qui eſt commune à tous ces *Mots*, eſt l'idée principale; & celles qui y ſont ajoutées & qui différencient les ſignes, ſont les idées acceſſoires. Par exemple, *amour* & *amitié* ſont des noms abſtractifs, qui préſentent également à l'eſprit l'idée de ce ſentiment de l'âme qui porte les hommes à ſe réunir; c'eſt l'idée principale de la ſignification objective de ces deux *Mots* : mais le nom *amour* ajoûte à cette idée principale l'idée acceſſoire de l'inclination d'un ſexe pour l'autre; & le nom *amitié* y ajoûte l'idée acceſſoire d'un juſte fondement, ſans diſtinction de ſexe. On trouvera, dans les mêmes idées acceſſoires, la différence des noms ſubſtantifs *amant* & *ami*, des adjectifs *amoureux* & *amical*, des adverbes *amoureuſement* & *amicalement*.

C'eſt ſur la diſtinction des idées principales & acceſſoires de la ſignification objective, que porte la différence réelle des *Mots* honnêtes & déshonnêtes, que les cyniques traitoient de chimérique; & c'étoit pour avoir négligé de démêler dans les *Mots* les différentes idées acceſſoires que l'uſage peut y attacher, qu'ils avoient adopté le ſyſtême impudent de l'indifférence des termes, qui les avoit enſuite menés juſqu'au ſyſtême plus impudent encore de l'indifférence des actions par raport à l'honnêteté.

Quand on ne conſidère dans les *Mots* de la même eſpèce, qui déſignent une même idée objective principale, que cette ſeule idée principale, ils ſont ſynonymes : mais ils ceſſent de l'être quand on fait attention aux idées acceſſoires qui les différencient. (*Voyez* SYNONYMES.) Dans bien des cas on peut les employer indiſtinctement & ſans choix; c'eſt ſurtout lorſqu'on ne veut & qu'on ne doit préſenter dans le diſcours que l'idée principale, & qu'il n'y a dans la langue aucun *Mot* qui l'exprime ſeule avec abſtraction de toute idée acceſſoire; alors les circonſtances font aſſez connoître que l'on fait abſtraction des idées acceſſoires que l'on déſigneroit par le même *Mot* en d'autres occurrences : mais s'il y avoit dans la langue un *Mot* qui ſignifiât l'idée principale ſeule & abſtraite de toute autre idée acceſſoire, ce ſeroit, en cette occaſion, une faute contre la juſteſſe, de ne pas s'en ſervir plus tôt que d'un autre auquel l'uſage auroit attaché la ſignification de la même idée modifiée par d'autres idées acceſſoires.

Dans d'autres cas, la juſteſſe de l'expreſſion exige que l'on choiſiſſe ſcrupuleuſement entre les ſynonymes, parce qu'il n'eſt pas toujours indifférent de préſenter l'idée principale ſous un aſpect ou ſous un autre. C'eſt pour faciliter ce choix important & pour mettre en état d'en ſentir le prix & les heureux effets, que l'abbé Girard a donné au Public ſon livre des Synonymes françois. C'eſt pour augmenter ce ſecours que l'on a répandu dans l'Encyclopédie différents articles de même nature, qui ſont partie du 2e volume de la dernière édition de cet ouvrage; & il ſeroit à ſouhaiter que tous les gens de Lettres recueilliſſent les obſervations que le haſard peut leur offrir ſur cet objet, & les publiaſſent par les voies ouvertes au Public : il en réſulteroit quelque jour un excellent Dictionnaire, ce qui eſt plus important qu'on ne le penſe peut-être; parce qu'on doit regarder la juſteſſe de l'élocution, non ſeulement comme une ſource d'agrément & d'élégance, mais encore comme l'un des moyens les plus propres à faciliter l'intelligence & la communication de la vérité.

Aux *Mots* ſynonymes, caractériſés par l'identité du ſens principal malgré les différences matérielles, on peut oppoſer les *Mots* homonymes, caractériſés au contraire par la diverſité des ſens principaux malgré l'identité ou la reſſemblance dans le matériel. (*Voyez* HOMONYME.) C'eſt ſurtout contre l'abus des homonymes que l'on doit être en garde, parce que c'eſt la reſſource la plus facile, la plus ordinaire, & la plus dangereuſe de la mauvaiſe foi.

3°. La diſtinction de l'idée principale & des idées acceſſoires a lieu à l'égard de la ſignification formelle, comme à l'égard de la ſignification objective. L'idée principale de la ſignification formelle, eſt celle du point de vûe ſpécifique qui caractériſe l'eſpèce du *Mot*, adaptée à l'idée totale de la ſignification objective : & les idées acceſſoires de la ſignification formelle ſont celles des

divers points de vûe accidentels désignés ou désignables par les différentes formes que la déclinabilité peut faire prendre à un même *Mot*. Par exemple, *amare*, *amabam*, *amaviſſent*, ſont trois *Mots* dont la ſignification objective renferme la même idée totale, celle du ſentiment général de bienveillance que nous avons déja vu appartenir à d'autres *Mots* pris dans notre langue; en outre, ils préſentent également à l'eſprit des êtres indéterminés, déſignés ſeulement par l'idée de l'exiſtence ſous l'attribut de ce ſentiment: voilà ce qui conſtitue l'idée principale de la ſignification formelle de ces trois *Mots*. Mais les inflexions & les terminaiſons qui les différencient indiquent des points de vûe différents ajoutés à l'idée principale de la ſignification formelle. Dans *amare*, on remarque que cette ſignification doit être entendue d'un ſujet quelconque, parce que le mode eſt infinitif; que l'exiſtence en eſt enviſagée comme ſimultanée avec une époque, parce que le temps eſt préſent; que cette époque eſt une époque quelconque, parce que ce préſent eſt indéfini: dans *amabam* & *amaviſſent*, on voit que la ſignification doit être entendue d'un ſujet déterminé, parce que les modes ſont perſonnels; que ce ſujet déterminé doit être de la première perſonne & au nombre ſingulier pour *amabam*, de la troiſième perſonne & au nombre pluriel pour *amaviſſent*; que l'exiſtence du ſujet eſt enviſagée rélativement à une époque antérieure au moment de la parole dans chacun de ces deux *Mots*, parce que les temps en ſont antérieurs, mais qu'elle eſt ſimultanée dans *amabam*, qui eſt un préſent, & antérieure dans *amaviſſent*, qui eſt un prétérit, *&c.*

C'eſt ſur la diſtinction des idées principales & acceſſoires de la ſignification formelle, que porte la diverſité des formes dont les *Mots* ſe revêtent ſelon les vûes de l'énonciation; formes ſpécifiques, qui, dans chaque idiome, caractériſent à peu près l'eſpèce du *Mot*; & formes accidentelles, que l'uſage de chaque langue a fixées relativement aux vûes de la Syntaxe, & dont le choix bien entendu eſt le fondement de ce que l'on nomme la correction de ſtyle, qui eſt l'un des ſignes les plus certains d'une éducation cultivée.

Je finirai cet article par une définition du *Mot* la plus exacte qu'il me ſera poſſible. L'auteur de la *Grammaire générale* (*part. II, chap.* j.) dit que « l'on peut définir les *Mots* des ſons diſtincts & articulés; dont les hommes ont fait » des ſignes pour ſignifier leurs penſées ». Mais il manque beaucoup à l'exactitude de cette définition. Chaque ſyllabe eſt un ſon diſtinct & ſouvent articulé, qui quelquefois ſignifie quelque choſe de nos penſées: dans *amaveramus*, la ſyllabe *am* eſt le ſigne de l'attribut ſous lequel exiſte le ſujet; *av* indique que le temps eſt prétérit (*Voyez* TEMPS); *er* marque que c'eſt un prétérit défini; *am* final déſigne qu'il eſt antérieur; *us* marque qu'il eſt de la première perſonne du pluriel; y a-t-il cinq *Mots* dans *amaveramus*? La prépoſition françoiſe ou latine *à*, la conjonction *ou*, l'adverbe *y*, le verbe latin *eo*, ſont des ſons non articulés, & ce ſont pourtant des *Mots*. Quand on dit que ce ſont *des ſignes pour ſignifier nos penſées*, on s'exprime d'une manière incertaine: car une propoſition entière, compoſée même de pluſieurs *Mots*, n'exprime qu'une penſée; n'eſt-elle donc qu'un *Mot*? Ajoutez qu'il eſt peu correct de dire que les hommes ont fait *des ſignes pour ſignifier*; c'eſt un pléonaſme.

Je crois donc qu'il faut dire qu'*un* Mot *eſt une totalité de ſons devenue par uſage, pour ceux qui l'entendent, le ſigne d'une idée totale.*

1°. Je dis qu'un *Mot* eſt une totalité de ſons; parce que, dans toutes les langues, il y a des *Mots* d'une ou de pluſieurs ſyllabes, & que l'unité eſt une totalité auſſi bien que la pluralité. D'ailleurs j'exclus par là les ſyllabes qui ne ſont que des ſons partiels, & qui ne ſont pas des *Mots*, quoiqu'elles déſignent quelquefois des idées, même complexes.

2°. Je n'ajoûte rien de ce qui regarde l'articulation ou la non-articulation des ſons; parce qu'il me ſemble qu'il ne doit être queſtion d'un état déterminé du ſon, qu'autant qu'il ſeroit excluſivement néceſſaire à la notion que l'on veut donner: or il eſt indifférent à la nature du *Mot* d'être une totalité de ſons articulés ou de ſons non-articulés; & l'idée ſeule du ſon, feſant également abſtraction de ces deux états oppoſés, n'exclut ni l'un ni l'autre de la notion du *Mot*: ſon ſimple, ſon articulé, ſon aigu, ſon grave, ſon bref, ſon alongé, tout y eſt admiſſible.

3°. Je dis qu'un *Mot* eſt le ſigne d'une idée totale; & il y a pluſieurs raiſons pour m'exprimer ainſi. La première, c'eſt qu'on ne peut pas diſconvenir que ſouvent une ſeule ſyllabe ou même une ſimple articulation ne ſoit le ſigne d'une idée, puiſqu'il n'y a ni inflexion ni terminaiſon qui n'ait ſa ſignification propre: mais les objets de cette ſignification ne ſont que des idées partielles, & le *Mot* entier eſt néceſſaire à l'expreſſion de l'idée totale. La ſeconde raiſon, c'eſt que, ſi l'on n'attachoit pas à la ſignification du *Mot* une idée totale, on pourroit dire que le *Mot* diverſement terminé demeure le même, ſous prétexte qu'il exprime toujours la même idée principale: mais l'idée principale & les idées acceſſoires ſont également partielles, & le moindre changement qui arrive dans l'une ou dans l'autre eſt un changement réel pour la totalité; le *Mot* alors n'eſt plus le même, c'en eſt un autre, parce qu'il eſt le ſigne d'une autre idée totale. Une troiſième raiſon, c'eſt que la notion du *Mot* ainſi entendue eſt vraie de ceux même qui équivalent à des propoſitions entières, comme *oui*, *non*, *allez*, *morieris*, &c: car toute une propoſition ne ſert qu'à faire naître dans l'eſprit de ceux qui l'entendent une idée plus préciſe & plus développée du ſujet.

4°. J'ajoûte qu'un *Mot* eſt ſigne pour ceux qui l'entendent. C'eſt que l'on ne parle en effet que pour être entendu ; que ce qui ſe paſſe dans l'eſprit d'un homme n'a aucun beſoin d'être repréſenté par des ſignes extérieurs, qu'autant qu'on veut le communiquer au dehors ; & que les ſignes ſont pour ceux à qui ils manifeſtent les objets ſignifiés. Ce n'eſt d'ailleurs que pour ceux qui entendent que les interjections ſont des ſignes d'idées totales, puiſqu'elles n'indiquent, dans celui qui les prononce naturellement, que des ſentiments.

5°. Enfin, je dis qu'un *Mot* devient par uſage le ſigne d'une idée totale ; afin d'aſſigner le vrai & unique fondement de la ſignification des *Mots*. « Les *Mots*, dit le P. Lami (*Rhét. liv. 1, ch.* iv.), » ne ſignifient rien par eux-mêmes, & n'ont aucun » raport naturel avec les idées dont ils ſont les » ſignes ; & c'eſt ce qui cauſe cette diverſité pro» digieuſe des langues : s'il y avoit un autre lan» gage naturel, il ſeroit connu de toute la terre » & en uſage partout ». C'eſt une vérité que j'ai expoſée en détail & que je crois avoir bien établie à l'*article* LANGUE. Mais ſi les *Mots* ne ſignifient pas par nature, ils ſignifient donc par inſtitution ; quel en eſt l'auteur ? Tous les hommes, ou du moins tous les ſages d'une nation ſe ſont-ils aſſemblés pour régler, dans une délibération commune, la ſignification de chaque *Mot*, pour en choiſir le matériel, pour en fixer les dérivations & les déclinaiſons ? Perſonne n'ignore que les langues ne ſe ſont pas formées ainſi. La première a été inſpirée, en tout ou en partie, aux premiers auteurs du genre humain : & c'eſt probablement la même langue que nous parlons tous, & que l'on parlera toujours & partout ; mais altérée par les changements qui y ſurvinrent d'abord à Babel en vertu de l'opération miraculeuſe du Tout-puiſſant, puis par tous les autres qui naiſſent inſenſiblement de la diverſité des temps, des climats, des lumières, & de mille autres circonſtances diverſement combinées. « Il dépend de nous, » dit encore le P. Lamy (*ibid. ch.* vij.), de » comparer les choſes comme nous voulons » [ce choix des comparaiſons n'eſt peut-être pas toujours ſi arbitraire qu'il l'aſſûre, & il tient ſouvent à des cauſes dont l'influence eſt irréſiſtible pour les nations, quoiqu'elle pût être nulle pour quelques individus ; mais du moins eſt-il certain que nous comparons très-différemment, & cela ſuffit ici ; car c'eſt] « ce qui fait, ajoûte-t-il, cette grande » différence qui eſt entre les langues. Ce que les » latins appellent *feneſtra*, les eſpagnols l'appel» lent *ventana*, les portugais *janella* ; nous nous » ſervons auſſi de ce nom *croiſée* pour marquer » la même choſe. *Feneſtra*, *ventus*, *janua*, » *crux*, ſont des *Mots* latins » [c'eſt à dire que ces trois idiomes ont emprunté beaucoup de *Mots* dans la langue latine, & c'eſt tout] ; » mais les » eſpagnols, conſidérant que les fenêtres donnent » paſſage aux vents, les appellent *ventana*, de » *ventus* : les portugais ayant regardé les fenêtres » comme de petites portes, ils les ont appelées *janella*, » de *janua* : nos fenêtres étoient autrefois parta» gées en quatre parties avec des croix de pierre ; » on les appeloit pour cela des *croiſées*, de *crux* : » les latins ont conſidéré que l'uſage des fenêtres » eſt de recevoir la lumière ; le nom *feneſtra* » vient du grec φαίνειν, qui ſignifie *reluire*. C'eſt » ainſi que les différentes manières de voir les » choſes portent à leur donner différents noms ». Et c'eſt ainſi, peux-je ajouter, que la diverſité des vûes introduit en divers lieux des *Mots* très-différents pour exprimer les mêmes idées totales ; ce qui diverſifie les idiomes, quoiqu'ils viennent tous originairement d'une même ſource. Mais ces différents *Mots*, riſqués d'abord par un particulier qui n'en connoît point d'autre pour exprimer ſes idées telles qu'elles ſont dans ſon eſprit, n'en deviennent les ſignes univerſels pour toute la nation, qu'après qu'ils ont paſſé de bouche en bouche dans le même ſens ; & ce n'eſt qu'alors qu'ils appartiennent à l'idiome national. Ainſi, c'eſt l'uſage qui autoriſe les *Mots*, qui en détermine le ſens & l'emploi, qui en eſt l'inſtituteur véritable & l'unique approbateur.

Mais d'où nous vient le terme de *Mot* ? On trouve dans Lucilius, *non audet dicere* MUTTUM (il n'ôſe dire un *Mot*) ; & Cornutus, qui enſeigna la Philoſophie à Perſe & qui fut depuis ſon commentateur, remarque ſur la première ſatire de ſon diſciple, que les romains diſoient proverbialement *mutum nullum emiſeris* (ne dites pas un ſeul *Mot*). Feſtus témoigne que *mutire*, qu'il rend par *loqui*, ſe trouve dans Ennius ; ainſi, *mutum* & *mutire*, qui paroiſſent venir de la même racine, ont un fondement ancien dans la langue latine.

Les grecs ont fait uſage de la même racine, & ils ont μῦθος, *diſcours* ; μῦθητης, *parleur*, & μυθεῖν, *parler*.

D'après ces obſervations, Ménage dérive ce *Mot* du latin *mutum* ; & croit que Périon s'eſt trompé d'un degré, en le dérivant immédiatement du grec μυθεῖν.

Il ſe peut que nous l'ayons emprunté des latins, & les latins des grecs ; mais il n'eſt pas moins poſſible que nous le tenions directement des grecs, de qui, après tout, nous en avons reçu bien d'autres : & la déciſion tranchante de Ménage me paroît trop haſardée, n'ayant d'autre fondement que la priorité de la langue grèque ſur la latine.

J'ajoûte qu'il pourroit bien ſe faire que les grecs, les latins, & les celtes de qui nous deſcendons, euſſent également trouvé ce radical dans leur propre fonds, & que l'Onomatopée l'eût conſacré chez tous au même uſage, par un tour d'imagination qui eſt univerſel parce qu'il eſt naturel. *Ma*, *mé*, *mé*, *mi*, *meu*, *mo*, *mu*, *mou*, ſont, dans toutes les langues, les premières ſyllabes articulées, parce que *m* eſt la plus facile de toutes les articulations

L

* **L**, ſ. f. C'eſt la douzième lettre & la neuvième conſonne de notre alphabet. Nous la nommons *èle* ; les grecs l'apeloient *lambda* , & les hébreux *lamed* : nous nous ſommes tous mépris. Une conſonne repréſente une articulation ; & toute articulation, étant une modification de la voix, ſuppoſe néceſſairement une voix , parce qu'elle ne peut pas plus exiſter ſans la voix, qu'une couleur ſans un corps coloré. Une conſonne ne peut donc être nommée par elle-même , il faut lui préter une voix ; mais ce doit être la moins ſenſible & la plus propre à l'épellation : ainſi, *l* doit ſe nommer *le* ; & c'eſt alors un ſubſtantif maſculin.

Le caractère majuſcule *L* nous vient des latins, qui l'avoient reçu des grecs ; ceux-ci le tenoient des phéniciens ou des hébreux, dont l'ancien *lamed* eſt ſemblable à notre L, ſi ce n'eſt que l'angle y eſt plus aigu, comme on peut le voir dans la diſſertation du P. Souciet, & ſur les médailles hébraïques.

L'articulation repréſentée par *l*, eſt *linguale*, parce qu'elle eſt produite par un mouvement particulier de la langue, dont la pointe frappe alors contre le palais, vers la racine des dents ſupérieures. On donne auſſi à cette articulation le nom de *liquide* , ſans doute parce que, comme deux liqueurs s'incorporent pour n'en plus faire qu'une ſeule réſultée de leur mélange, ainſi cette articulation s'allie ſi bien avec d'autres , qu'elles ne paroiſſent plus faire enſemble qu'une ſeule modification inſtantanée de la même voix, comme dans *blâme* , *clé* , *pli* , *gloſe* , *flûte* , *plaine* , *bleu* , *clou* , *gloire* , &c.

L *triplicem* , *ut Plinio videtur* , *ſonum habet* : *exilem* , *quando geminatur ſecundo loco poſita* , *ut* ille , Metellus ; *plenum* , *quando finit nomina vel ſyllabas* , *& quando habet ante ſe in eâdem ſyllabâ aliquam conſonantem* , *ut* ſol , ſylva , flavus , clarus ; *medium in aliis* , *ut* lectus , lecta , lectum , (Priſc. lib. I. *De accidentibus litterarum.*) Si cette remarque eſt fondée ſur un uſage réel, elle eſt perdue aujourdhui pour nos organes, & il ne nous eſt pas poſſible d'imaginer les différences qui feſoient prononcer la lettre *l*, ou foible , ou pleine , ou moyenne. Mais il pourroit bien en être de cette obſervation de Pline , répétée aſſez modeſtement par Priſcien , comme de tant d'autres que font quelques-uns de nos grammairiens ſur certaines lettres de notre alphabet, & qui, pour paſſer par pluſieurs bouches, n'en acquièrent pas plus de vérité ; & telle eſt, par exemple , l'opinion de ceux qui prétendent trouver dans notre langue un *i* conſonne différent de *j* , & qui lui donnent le nom de *mouillé foible*. *Voyez* I.

On diſtingue auſſi une *l* mouillée dans quelques langues modernes de l'Europe ; par exemple , dans le mot françois *conſeil* , dans le mot italien *meglio* (meilleur) , & dans le mot eſpagnol *llamar* (appeler). L'ortographe des italiens & des eſpagnols à l'égard de cette articulation ainſi conſidérée , eſt une & invariable ; *gli* chez les uns, *ll* chez les autres , en eſt toujours le caractère diſtinctif : chez nous c'eſt autre choſe.

1°. Nous repréſentons l'articulation mouillée dont il s'agit , par la ſeule lettre *l* quand elle eſt finale & précédée d'un *i* , ſoit prononcé , ſoit muet ; comme dans *babil* , *cil* , *mil* (ſorte de graine) , *gentil* (païen) , *péril* , *bail* , *vermeil* , *écueil* , *fenouil* , &c. Il faut ſeulement excepter *fil* , *Nil* , *mil* (adjectif numérique qui n'entre que dans les expreſſions numériques compoſées , comme *mil-ſept-cent-ſoixante*) , & les adjectifs en *il* , comme *vil* , *civil* , *ſubtil* , &c. où la lettre *l* garde ſa prononciation naturelle : il faut auſſi excepter les cinq mots *fuſil* , *ſourcil* , *outil* , *gril* , *gentil* (joli) , & le nom *fils* où la lettre *l* eſt entièrement muette.

2°. Nous repréſentons l'articulation mouillée par *ll* , dans le mot *Sulli* ; & dans ceux où il y a avant *ll* un *i* prononcé , comme dans *fille* , *anguille* , *pillage* , *cotillon* , *pointilleux* , &c. Il faut excepter *Gilles* ; *mille* , *ville* , & tous les mots commençans par *ill* , comme *illégitime* , *illuminé* , *illuſion* , *illuſtre* , &c.

3°. Nous repréſentons la même articulation par *ill* , de manière que l'*i* eſt réputé muet lorſque la voyelle prononcée avant l'articulation , eſt autre que *i* ou *u* , comme dans *paillaſſe* , *oreille* , *oille* , *feuille* , *rouille* , &c.

4°. Enfin nous employons quelquefois *lh* pour la même fin , comme dans *Milhaut* (ville du Rouergue).

Qu'il me ſoit permis de dire ce que je penſe de notre prétendue *l* mouillée ; car enfin il faut bien oſer quelque choſe contre les préjugés. Il ſemble que l'*i* prépoſitif de nos diphthongues doive par-tout nous faire illuſion ; c'eſt cet *i* qui a trompé les grammairiens , qui ont cru déméler dans notre langue une conſonne qu'ils ont appelée l'*i mouillé foible* ; & c'eſt, je crois, le même *i* qui les trompe ſur notre *l* mouillée qu'ils appellent le *mouillé fort*.

Dans les mots *feuillage* , *gentilleſſe* , *ſémillant* , *carillon* , *merveilleux* , ceux qui parlent le mieux ne font entendre à mon oreille que l'articulation

ordinaire *l*, ſuivie des diphthongues *iage*, *ieſſe*, *iant*, *ion*, *ieux*, dans leſquelles la voix prépoſitive *i* eſt prononcée ſourdement & d'une manière très-rapide. Voyez écrire nos femmes les plus ſpirituelles & qui ont l'oreille la plus ſenſible & la plus délicate; ſi elles n'ont appris d'ailleurs les principes quelquefois capricieux de notre orthographe uſuelle, perſuadées que l'écriture doit peindre la parole, elles écriront les mots dont il s'agit de la manière qui leur paroîtra la plus propre pour caractériſer la ſenſation que je viens d'analyſer; par exemple, *feuliage*, *gentilieſſe*, *ſémiliant*, *carilion*, *mervélieux*, ou en doublant la conſonne, *feulliage*, *gentillieſſe*, *ſémilliant*, *carillion*, *mervéillieux*. Si quelques-unes ont remarqué par haſard, que les deux *ll* ſont précédées d'un *i*, elles le mettront; mais elles ne ſe diſpenſeront pas d'en mettre un ſecond après: c'eſt le cri de la nature qui ne cède, dans les perſonnes inſtruites, qu'à la connoiſſance certaine d'un uſage contraire, & dont l'empreinte eſt encore viſible dans l'*i* qui précède les deux *ll*.

Dans les mots *paille*, *abeille*, *vanille*, *rouille* & autres terminés par *lle*, quoique la lettre *l* ne ſoit ſuivie d'aucune diphthongue écrite, on y entend aiſément une diphthongue prononcée *ie*, la même qui termine les mots *Blaie* (ville de Guienne), *paye*, *foudroye*, *truye*. Ces mots ne ſe prononcent pas tout à fait comme s'il y avoit *palieu*, *abélieu*, *vanilieu*, *roulieu*; parce que dans la diphthongue *ieu*, la voix poſtpoſitive *eu* eſt plus longue & moins ſourde que la voix muette *e*: mais il n'y a point d'autre différence, pourvu qu'on mette dans la prononciation la rapidité qu'exige une diphthongue.

Dans les mots *bail*, *vermeil*, *péril*, *ſeuil*, *fenouil*, & autres terminés par une ſeule *l* mouillée; c'eſt encore la même choſe pour l'oreille que dans les précédents: la diphthongue *ie* y eſt ſenſible après l'articulation *l*; mais dans l'orthographe elle eſt ſupprimée, comme l'*e* muet eſt ſupprimé à la fin des mots *bal*, *cartel*, *civil*, *ſeul*, *Saint-Papoul*, quoiqu'il ſoit avoué par les meilleurs grammairiens que toute conſonne finale ſuppoſe l'*e* muet. *Voyez Remarques ſur la prononciation* par M. Harduin, ſecrétaire perpétuel de l'Académie d'Arras, *pag.* 41. « L'articulation, dit-il, frappe toujours » le commencement & jamais la fin de la voix; car il » n'eſt pas poſſible de prononcer *al* ou *il* ſans faire » entendre un *e* féminin après *l*; & c'eſt ſur cet *e* » féminin & non ſur l'*a* ou ſur l'*i*, que tombe l'articulation déſignée par *l*: d'où il s'enſuit, que ce » mot *tel*, quoique cenſé monoſyllabe, eſt réellement diſyllabe dans la prononciation; il ſe prononce en effet comme *telle*, avec cette ſeule différence, qu'on appuie un peu moins ſur l'*e* féminin » qui, ſans être écrit, termine le premier de ces » mots »... Je l'ai dit moi-même ailleurs (*art. H*), » qu'il eſt de l'eſſence de toute articulation de » précéder la voix qu'elle modifie, parce que la voix » une fois échappée n'eſt plus en la diſpoſition de » celui qui parle, pour en recevoir quelque modifi- » cation ».

Il me paroît donc aſſez vraiſemblable que ce qui a trompé nos grammairiens ſur le point dont il s'agit, c'eſt l'inexactitude de notre orthographe uſuelle; & que cette inexactitude eſt née de la difficulté que l'on trouva dans les commencements, à éviter dans l'écriture les équivoques d'expreſſion. Je riſquerai ici un eſſai de correction, moins pour en conſeiller l'uſage à perſonne, que pour indiquer comment on auroit pu s'y prendre d'abord, & pour mettre le plus de netteté qu'il eſt poſſible dans les idées; car en fait d'orthographe, je ſais, comme le remarque très-ſagement M. Harduin (*pag.* 54), « qu'il y a encore moins d'inconvénient à laiſſer » les choſes dans l'état où elles ſont, qu'à admettre » des innovations conſidérables ».

1°. Dans tous les mots où l'articulation *l* eſt ſuivie d'une diphthongue où la voix prépoſitive n'eſt pas un *e* muet, il ne s'agiroit que d'en marquer exactement la voix prépoſitive *i* après les *ll*, & d'écrire, par exemple *feuilliage*, *gentillieſſe*, *ſémilliant*, *carillion*, *merveillieux*, *Milliaut*, &c.

2°. Pour les mots où l'articulation *l* eſt ſuivie de la diphthongue finale *ie*, il n'eſt pas poſſible de ſuivre ſans quelque modification la correction que l'on vient d'indiquer; car ſi l'on écrivoit *pallie*, *abellie*, *vanillie*, *roullie*, ces terminaiſons écrites pourroient ſe confondre avec celles des mots *Athalie*, *Cornélie*, *Emilie*, *poulie*. L'uſage de la diérèſe fera diſparoître cette équivoque. On ſait qu'elle indique la ſéparation de deux voix conſécutives, & qu'elle avertit qu'elles ne doivent point être réunies en diphthongue; ainſi, la diérèſe ſur l'*e* muet qui eſt à la ſuite d'un *i*, détachera l'un de l'autre & fera ſaillir la voix *i*; ſi l'*e* muet final, précédé d'un *i*, eſt ſans diérèſe, c'eſt la diphthongue *ie*. On écriroit donc en effet *pallie*, *abellie*, *vanillie*, *roullie*, au lieu de *paille*, *abeille*, *vanille*, *rouille*, parce qu'il y a diphthongue; mais il faudroit écrire, *Athalië*, *Cornélië*, *Emilië*, *poulië*, parce qu'il n'y a pas de diphthongue.

3°. Quant aux mots terminés par une ſeule *l* mouillée, il n'eſt pas poſſible d'y introduire la peinture de la diphthongue muette qui y eſt ſupprimée; la rime maſculine, qui par-là deviendroit féminine, occaſionneroit dans notre Poéſie un dérangement trop conſidérable; & la formation des pluriels des mots en *ail* deviendroit étrangement irrégulière. L'*e* muet ſe ſupprime aiſément à la fin, parce que la néceſſité de prononcer la conſonne finale le ramène néceſſairement: mais on ne peut pas ſupprimer de même ſans aucun ſigne la diphtongue *ie*, parce que rien ne force à l'énoncer; l'orthographe doit donc en indiquer la ſuppreſſion. Or on indique par une apoſtrophe la ſuppreſſion d'une voyelle: une diphthongue vaut deux voyelles; une double apoſtrophe, ou plus tôt, afin d'éviter la confuſion, deux points poſés verticalement vers le haut de la lettre finale *l*, pourroient donc devenir

le ſigne analogique de la diphthongue ſupprimée *ie*, & l'on pourroit écrire *bal*: , *vermeil*: , *péril*: , *ſeul*: , *fenoul*: au lieu de *bail*, *vermeil*, *péril*, *ſeuil*, *fenouil*.

(¶ La correction que je viens d'indiquer, eſt adaptée aux vûes de ceux qui penſeroient, comme moi, que ce qu'on appelle le mouillé fort eſt une *l* ſuivie d'une diphtongue, dont l'*i* prépoſitif ſe prononce très-rapidement. Mais ſi l'on veut regarder *l* mouillée comme une articulation particulière, on peut en corriger l'orthographe par un autre moyen, que je déſire même de voir adopter, parce que je le crois conciliable avec toutes les opinions : c'eſt de repréſenter ce mouillé par *ll* en toute occurence, ainſi que le font les eſpagnols.

Ecrivons donc *portall*, *vermell*, *périll*, l'ancien mot *Langue d'oll*, *ſeull*, *fenoull*; au lieu de *portail*, *vermeil*, *péril*, *Langue d'oil*, *ſeuil*, *fenouil*.

Ecrivons auſſi *mâlle*, *j'évêlle*, *roulle*; au lieu de *mâille*, *j'éveille*, *rouille*.

Ecrivons de même *émallé*, *mervêlleux*, *éfeullé*, *boullon*, &c. au lieu de *émaillé*, *merveilleux*, *éfeuillé*, *bouillon*, &c.

Remarquez, 1°. qu'en prenant la double *ll* comme un caractère ſimple pour repréſenter *l* mouillée, on ne fera qu'étendre un uſage que nous avons déja adopté dans *Sulli* après la lettre *u*, ainſi qu'après l'*i* prononcé dans *pillage*, *guenille*, *étrille*, *périlleux*, *carillon* : c'eſt donc ſuivre ſimplement l'analogie.

2°. Que nous y ſommes autoriſés par l'exemple d'une nation voiſine & raiſonnable, qui emploie par-tout le même ſigne en pareil cas; les eſpagnols écrivant *caſtellano*, *llamamos*, *llevar* : & ſi on alléguoit l'uſage qui en a décidé chez nous d'une autre manière; les eſpagnols nous apprendroient encore par leur exemple, que c'eſt aux gens de Lettres à diriger & à rectifier l'uſage en fait d'orthographe. *Voyez* le livre intitulé *Ortographia de la lengua caſtellana*, *compueſta por la real Academia eſpañola. Tercera impreſſion*, *en Madrid*, 1763. vol. 8°.

3°. Qu'en ſupprimant l'*i* non prononcé devant *ll* mouillée, ce ne ſera que continuer ce que nous avons déja commencé. Nous écrivions anciennement cet *i* devant *gn* mouillé, *montaigne*, *Champaigne*, *compaignon*, quoique l'on prononçât comme aujourdhui *montagne*, *Champagne*, *compagnon*. Ce qui avoit amené cet *i*, c'eſt qu'anciennement on prononçoit *ai* comme *é*, puiſque Jean Marot fait rimer *compaignes* avec *enſeignes*, & Clément ſon fils, *Champaigne* avec *baigne* : mais du moins avons-nous abandonné cet *i*, depuis qu'on en a reconnu l'inutilité pour la prononciation; ſi ce n'eſt que, par une de ces biſarreries qui déshonorent notre orthographe, nous écrivons *oignon*, *ſeigneur*, *enſeigner*, que nous ferions mieux d'écrire comme on prononce, *ognon*, *ſégneur*, *enſégner*, & comme nous écrivons *rognons*, *régnois*, *imprégner*.

4°. Indépendamment des droits de l'Analogie, qui réclame contre cet *i* inutile à la prononciation; la double *ll* employée uniquement & par-tout pour *l* mouillée, nous ſauveroit de bien des équivoques. Par exemple, l'orthographe ordinaire de *cuiller* laiſſe du doute ſur la prononciation de la première ſyllabe; faut-il la prononcer *cu* ou *cui* ? Mais qu'on écrive *culler*, *culleron*, *cullerée*, l'équivoque eſt levée & le doute diſparoît. Les trois mots *fuſil*, *fil*, *péril*, également terminés par *il*, ſe prononcent-ils de même? l'orthographe porteroit à le croire, & ils ont toutefois trois prononciations différentes : que l'on continue d'écrire *fuſil*, & il en ſera de *l* comme des autres conſonnes muettes à la fin des mots *plomb*, *répond*, *drap*, *aimer*, *diſſus*, *ſabot*, *deux* : que l'on écrive *fil*, & l'accent grave avertira que *l* doit ſe prononcer; peut-être ſeroit-ce bien fait d'étendre cette règle, & d'écrire *radoùb*, *Jòb*, *Davìd*, *Jézabèl*, *Jéruſalèm*, *examèn*, *joùg*, *càp*, *dòt*, *Cérès*, &c.: enfin qu'on écrive *périll* au ſingulier, & *pérills* au pluriel; & voilà toutes les équivoques de ce genre anéanties. Si une voyelle eſt ſuivie de deux *ll* qui doivent ſe prononcer ſans être mouillées, l'accent grave ſur la voyelle précédente en avertira ſuffiſamment, & l'on ne ſera point tenté de prononcer les *ll* dans *illuſion*, *intèlligence*, *ſcintillation*, *còllateur*, comme dans *vermillon*, *mervêlle*, *pointillage*, *broullerie*.)

Quoi qu'il en ſoit, il faut obſerver que bien des gens, au lieu de notre *l* mouillée, ne font entendre que la diphthongue *ie*; ce qui eſt une preuve aſſûrée que c'eſt cette diphthongue qui mouille alors l'articulation *l* : mais cette preuve eſt un vice réel dans la prononciation, contre lequel les parents & les inſtituteurs ne ſont pas aſſez en garde.

Anciennement, lorſque le nom général & indéfini *on* ſe plaçoit après le verbe, comme il arrive encore aujourd'hui; on inſéroit entre deux la lettre *l* avec une apoſtrophe : » celui jour portoit l'on les croix en proceſſions en pluſieurs lieux de France & les appeloit l'on les croix noires ». *Joinville*.

Dans le paſſage des mots d'une langue à l'autre, ou même d'un dialecte de la même langue à un autre, ou dans les formations des dérivés ou des compoſés, les trois lettres *l*, *r*, *n* ſont commuables entre elles, parce que les articulations qu'elles repréſentent ſont toutes trois produites par le mouvement de la pointe de la langue. Dans la production de *n*, la pointe de la langue s'appuie contre les dents ſupérieures, afin de forcer l'air à paſſer par le nez; dans la production de *l* la pointe de la langue s'élève plus haut vers le palais; dans la production de *r*, elle s'élève dans ſes trémouſſements bruſqués vers la même partie du palais. Voilà le fondement des permutations de ces lettres. *Pulmo*,

de l'attique ἀλεύμων, au lieu du commun ἀετύμων; *illiberalis*, *illecebræ*, *colligo*, au lieu de *inliberalis*, *inlecebræ*, *conligo*: pareillement *lilium* vient de λείριον, par le changement de ρ en *l*; & au contraire *varius* vient de βαλιὸς, par le changement de λ en *r*.

L eſt chez les anciens une lettre numérale qui ſignifie *cinquante*, conformément à ce vers latin:

Quinquies L denos numero deſignat habendos.

La ligne horiſontale au deſſus lui donne une valeur mille fois plus grande; L̄ vaut 50000.

La monnoye fabriquée à Bayonne porte la lettre *L*.

On trouve ſouvent dans les auteurs L LS avec une expreſſion numérique; c'eſt un ſigne abrégé qui ſignifie *ſeſtertius* (le petit ſeſterce), ou *ſeſtertium* (le grand ſeſterce). Celui-ci valoit deux fois & une demi-fois le poids de métal que les romains appeloient *libra* (balance) ou *pondo*, comme on le prétend communément, quoiqu'il y ait lieu de croire que c'étoit plus tôt *pondus* ou *pondum*, *i*, (peſée); c'eſt pour cela qu'on le repréſentoit par LL, pour marquer les deux *libra*, & par S pour déſigner la moitié, *ſemis*. Cette *libra*, que nous traduiſons *livre*, valoit cent deniers (*denarius*); & le denier valoit 10 *as*, ou 10 ſ. Le petit ſeſterce valoit le quart du denier, & conſéquemment deux *as* & un demi-*as*; en ſorte que le *ſeſtertius* étoit à l'*as*, comme le *ſeſtertium* au *pondus*. C'eſt l'origine de la différence des genres: *as ſeſtertius*, ſyncopé de *ſemiſtertius*, & *pondus ſeſtertium* pour *ſemiſtertium*; parce que le troiſième *as* ou le troiſième *pondus* y eſt pris à moitié. Au reſte, quoique le même ſigne LLS déſignât également le grand & le petit ſeſterce, il n'y avoit jamais d'équivoque; les circonſtances fixoient le choix entre deux ſommes, dont l'une n'étoit que la millième partie de l'autre. (*M. Beauzée.*)

LABIAL, E, adj. *Gram.*, qui appartient aux lèvres. Ce mot vient du latin *Labia* (les lèvres).

Il y a trois claſſes générales d'articulations, comme il y a dans l'organe trois parties mobiles, dont le mouvement procure l'exploſion à la voix; ſavoir, les *labiales*, les linguales, & les gutturales. *Voyez* H, & Lettres.

Les articulations *labiales* ſont celles qui ſont produites par les divers mouvements des lèvres; & les conſonnes *labiales* ſont les lettres qui repréſentent ces articulations. Nous avons cinq lettres *labiales*, *v*, *f*, *b*, *p*, *m*, que la facilité de l'épellation doit faire nommer *ve*, *fe*, *be*, *pe*, *me*.

Les deux premières, *v* & *f*, exigent que la lèvre inférieure s'approche des dents ſupérieures, & s'y appuye comme pour retenir la voix: quand elle s'en éloigne enſuite, la voix en reçoit un degré d'exploſion plus ou moins fort, ſelon que la lèvre inférieure appuyoit plus ou moins fort contre les dents ſupérieures; & c'eſt ce qui fait la différence des deux articulations *v* & *f*, dont l'une eſt foible, & l'autre forte.

Les trois dernières *b*, *p*, & *m*, exigent que les deux lèvres ſe rapprochent l'une de l'autre: s'il ne ſe fait point d'autre mouvement lorſqu'elles ſe ſéparent, la voix part avec une exploſion plus ou moins forte, ſelon le degré de force que les lèvres réunies ont oppoſé à ſon émiſſion; & c'eſt en cela que conſiſte la différence des deux articulations *b* & *p*, dont l'une eſt foible, & l'autre forte: mais ſi, pendant la réunion des lèvres, on fait paſſer par le nez une partie de l'air qui eſt la matière de la voix, l'exploſion devient alors *m*; & c'eſt pour cela que cette cinquième *labiale* eſt juſtement regardée comme *naſale*. M. l'abbé de Dangeau (*Opuſ. p.* 55) obſervant la prononciation d'un homme fort enrhumé, remarqua qu'il étoit ſi enchifrené qu'il ne pouvoit faire paſſer par le nez la matière de la voix, & qu'en conſéquence par-tout où il croyoit prononcer des *m*, il ne prononçoit en effet que des *b*, & diſoit *banger du bouton*, pour *manger du mouton*; ce qui prouve bien, pour employer les termes mêmes de cet habile académicien, que l'*m* eſt un *b* paſſé par le nez.

L'affinité de ces cinq lettres *labiales* fait que, dans la compoſition & dans la dérivation des mots, elles ſe prennent les unes pour les autres avec d'autant plus de facilité, que le degré d'affinité eſt plus conſidérable. Ce principe eſt important dans l'art étymologique, & l'uſage en eſt très-fréquent, ſoit dans une même langue, ſoit dans les divers dialectes de la même langue, ſoit enfin dans le paſſage d'une langue à une autre. C'eſt ainſi que du grec βιῶ & βίστη, les latins ont fait *vivo* & *vita*; que du latin *ſcribo*, ou plus tôt du latin du moyen âge, *ſcribanus*, nous avons fait *écrivain*; que le *b* de *ſcribo* ſe change en *p* au prétérit *ſcripſi* & au ſupin *ſcriptum*, à cauſe des conſonnes fortes *ſ* & *t* qui ſuivent; que le grec βραβεῖον, changé d'abord en *bravium*, comme on le trouve dans ſaint Paul ſelon la vulgate, eſt encore plus altéré dans *præmium*; que *marmor* a produit *marbre*; que γράφω & γράμμα ne ſont point étrangers l'un à l'autre & ont entre eux un rapport analogique que l'affinité de φ & de μ ne fait que confirmer; *&c.* (*M. Beauzée.*)

(N) LÂCHE, POLTRON, *Syn.*

Le *Lâche* recule; le *Poltron* n'oſe avancer. Le premier ne ſe défend pas, il manque de valeur. Le ſecond n'attaque point, il pèche par le courage.

Il ne faut pas compter ſur la réſiſtance d'un *Lâche*, ni ſur le ſecours d'un *Poltron*. (*L'abbé Girard.*)

La *Lâcheté* eſt un vice, & la *Poltronnerie* n'eſt qu'une foibleſſe, cauſée par la ſurpriſe du danger & par l'amour que tout individu a pour ſa conſervation. (*Anonyme.*)

LACONIQUE, CONCIS, adj. *Syn.* L'idée commune attachée à ces deux mots eſt celle de brièveté. Voici les nuances qui les diſtinguent.

Laconique ſe dit des choſes & des perſonnes; *Concis* ne ſe dit guère que des choſes, & principalement des ouvrages & du ſtyle, au lieu que *Laconique* ſe dit principalement de la converſation ou de ce qui y a rapport. On dit, un homme très-*laconique*, une réponſe *laconique*, une lettre *laconique*; un ouvrage *concis*, un ſtyle *concis*.

Laconique ſuppoſe néceſſairement peu de paroles; *Concis* ne ſuppoſe que les paroles néceſſaires: un ouvrage peut être long & *concis*, lorſqu'il embraſſe un grand ſujet; une réponſe, une lettre, ne peuvent être à la fois longues & *laconiques*.

Laconique ſuppoſe une ſorte d'affectation & une eſpèce de défaut; *Concis* emporte pour l'ordinaire une idée de perfection: *Voilà un compliment bien* laconique: *Voilà un diſcours bien* concis *& bien énergique.* (*M. D'ALEMBERT.*)

LACONISME, ſ. m. *Littérat.* C'eſt à dire, en françois, *langage bref*, animé, & ſentencieux; mais ce mot déſigne proprement l'expreſſion énergique des anciens lacédémoniens, qui avoient une manière de s'énoncer ſuccincte, ſerrée, animée, & touchante.

Le ſtyle des modernes, qui habitent la Laconie, ne s'en éloigne guère encore aujourdhui; mais ce ſtyle vigoureux & hardi ne ſied plus à de miſérables eſclaves, & répond mal au caractère de l'ancien *Laconiſme*.

En effet, les ſpartiates conſervoient un air de grandeur & d'autorité dans leurs manières de dire beaucoup en peu de paroles. Le partage de celui qui commande eſt de trancher en deux mots. Les turcs ont aſſez humilié les grecs de Miſitra, pour avoir droit de leur tenir le propos qu'Épaminondas tint autrefois aux gens du pays: « En vous ôtant l'empire, nous vous avons ôté le ſtyle d'autorité ».

Ce talent de s'énoncer en peu de mots, étoit particulier aux anciens lacédémoniens, & rien n'eſt ſi rare que les deux lettres qu'ils écrivirent à Philippe, père d'Alexandre. Après que ce prince les eut vaincus & réduit leur État à une grande extrémité, il leur envoya demander en termes impérieux, s'ils ne vouloient pas le recevoir dans leur ville; ils lui écrivirent tout uniment, *non*; en leur langue, leur réponſe étoit encore plus courte, οὔκ.

Comme ce roi de Macédoine inſultoit à leurs malheurs, dans le temps que Denys venoit d'être dépouillé du pouvoir ſouverain & réduit à être maître d'école dans Corinthe; ils attaquèrent indirectement la conduite de Philippe par une lettre de trois paroles, qui le menaçoient de la deſtinée du tyran de Syracuſe: Διονύσιος ἐν Κορίνθῳ, *Denys eſt à Corinthe.*

Je ſais que notre politeſſe trouvera ces deux lettres ſi laconiques des lacédémoniens extrêmement groſſières; eh bien, voici d'autres exemples de *Laconiſme* de la part du même peuple, que nous propoſerons pour modèles. Les lacédémoniens, après la journée de Platée, dont le récit pouvoit ſouffrir quelque éloge de la valeur de leurs troupes, puiſqu'il s'agiſſoit de la plus glorieuſe de leurs victoires, ſe contentèrent d'écrire à Sparte: *Les perſans viennent d'être humiliés*; & lorſqu'après de ſi ſanglantes guerres, ils ſe furent rendus maîtres d'Athènes, ils mandèrent ſimplement à Lacédémone: *La ville d'Athènes eſt priſe.*

Leur prière publique & particulière tenoit d'un *Laconiſme* plein de ſens. Ils prioient ſeulement les dieux de leur accorder les choſes belles & bonnes, τὰ καλὰ ἐπὶ ἀγαθοῖς δίδοναι. Voilà toute la teneur de leurs oraiſons.

N'eſpérons pas de pouvoir tranſporter dans le françois l'énergie de la langue grèque. Eſchine, dans ſon plaidoyer contre Ctéſiphon, dit aux athéniens: « Nous ſommes nés pour la *paradoxologie*; » tout le monde ſavoit que ce ſeul mot ſignifioit « pour tranſmettre par notre conduite aux races futures une hiſtoire incroyable de paradoxes »; mais il n'y a que le grec qui ait trouvé l'art d'atteindre à une brièveté ſi nerveuſe & ſi forte. (*Le chevalier DE JAUCOURT.*)

* LAMENTATION, PLAINTE. *Synonimes.* (¶ Ce ſont également des expreſſions de la ſenſibilité de l'ame; c'eſt en cela que conſiſte l'idée commune.) (*M. BEAUZÉE.*)

La *Lamentation* eſt une *Plainte* forte & continuée. La *Plainte* s'exprime par les diſcours; les gémiſſements accompagnent la *Lamentation*.

On ſe *lamente* dans la douleur; on ſe *plaint* du malheur.

L'homme qui ſe *plaint*, demande juſtice; celui qui ſe *lamente*, demande la pitié. (*Le chevalier DE JAUCOURT.*)

LANGAGE, ſ. m. (*Arts, Raiſonn. Philoſ. Métaph.*) *Modus & uſus loquendi*; manière dont les hommes ſe communiquent leurs penſées, par une ſuite de paroles, de geſtes, & d'expreſſions adaptées à leur génie, à leurs mœurs, & à leurs climats.

Dès que l'homme ſe ſentit entraîné par goût, par beſoin, & par plaiſir, à l'union de ſes ſemblables, il lui étoit néceſſaire de développer ſon ame à un autre, & de lui en communiquer les ſituations. Après avoir eſſayé toutes ſortes d'expreſſions, il s'en tint à la plus naturelle, la plus utile, & la plus étendue, celle de l'organe de la voix. Il étoit aiſé d'en faire uſage en toute occaſion, à chaque inſtant, & ſans autre peine que

celle de ſe donner des mouvements de reſpiration, ſi doux à l'exiſtence.

A juger des choſes par leur nature, dit M. Warburthon, on n'héſiteroit pas d'adopter l'opinion de Diodore de Sicile & autres anciens philoſophes, qui penſoient que les premiers hommes ont vécu pendant un temps dans les bois & les cavernes, à la manière des bêtes, n'articulant comme elles que des ſons confus & indéterminés, juſqu'à ce que s'étant réunis pour leurs beſoins réciproques, ils ſoient arrivés, par degrés & à la longue, à former des ſons plus diſtincts & plus variés par le moyen de ſignes ou de marques arbitraires dont ils convinrent, afin que celui qui parloit pût exprimer les idées qu'il déſiroit communiquer aux autres.

Cette origine du *langage* eſt ſi naturelle, qu'un Père de l'Égliſe, Grégoire de Nyſſe, & Richard Simon, prêtre de l'oratoire, ont travaillé tous les deux à la confirmer; mais la révélation devoit les inſtruire que Dieu lui-même enſeigna le *Langage* aux hommes, & ce n'eſt qu'en qualité de philoſophe que l'auteur des *Connoiſſances humaines* a ingénieuſement expoſé comment le *Langage* a pu ſe former par des moyens naturels.

D'ailleurs, quoique Dieu ait enſeigné le *Langage*, il ne ſeroit pas raiſonnable de ſuppoſer que ce *Langage* ſe ſoit étendu au dela des néceſſités actuelles de l'homme, & que cet homme n'ait pas eu par lui-même la capacité de l'étendre, de l'enrichir, & de le perfectionner : l'expérience journalière nous apprend le contraire. Ainſi, le premier *Langage* des peuples, comme le prouvent les monuments de l'antiquité, étoit néceſſairement fort ſtérile & fort borné; en ſorte que les hommes ſe trouvoient perpétuellement dans l'embarras, à chaque nouvelle idée & à chaque cas un peu extraordinaire, de ſe faire entendre les uns aux autres.

La nature les porta donc à prévenir ces ſortes d'inconvénients, en ajoutant aux paroles des ſignificatifs. En conſéquence la converſation, dans les premiers ſiècles du monde, fut ſoutenue par un diſcours entremélé de geſtes, d'images, & d'actions. L'uſage & la coutume, ainſi qu'il eſt arrivé dans la plupart des autres choſes de la vie, changèrent enſuite en ornements ce qui étoit dû à la néceſſité; mais la pratique ſubſiſta encore long temps après que la néceſſité eut ceſſé.

C'eſt ce qui arriva ſingulièrement parmi les orientaux, dont le caractère s'accommodoit naturellement d'une forme de converſation qui exerçoit ſi bien leur vivacité par le mouvement, & la contentoit ſi fort par une repréſentation perpétuelle d'images ſenſibles.

L'Écriture ſainte nous fournit des exemples ſans nombre de cette ſorte de converſation. Quand le faux prophète agite ſes cornes de feu pour marquer la déroute entière des ſyriens (*chap. iij des Rois*, 22, 11) : quand Jérémie cache ſa ceinture de lin dans le trou d'une pierre, près l'Euphrate (*ch. xiij*) : quand il briſe un vaiſſeau de terre à la vûe du peuple (*ch. xix*) : quand il met à ſon col des liens & des joncs (*ch. xxviij*) : quand Ezéchiel deſſine le ſiège de Jéruſalem ſur de la brique (*chap. jv*) : quand il pèſe dans une balance les cheveux de ſa tête & le poil de ſa barbe (*ch. v*) : quand il emporte les meubles de ſa maiſon (*xij*) : quand il joint enſemble deux bâtons pour Juda & pour Iſraël *ch.* (*xxxviij*); par toutes ces actions les prophètes converſoient en ſignes avec le peuple qui les entendoit à merveilles.

Il ne faut pas traiter d'abſurde & de fanatique ce *Langage* d'actions des prophètes, car ils parloient à un peuple groſſier qui n'en connoiſſoit point d'autre. Chez toutes les nations du monde le *Langage* des ſons articulés n'a prévalu qu'autant qu'il eſt devenu plus intelligible pour elles.

Les commencements de ce *Langage* de ſons articulés ont toujours été informes : & quand le temps les a polis & qu'ils ont reçu leur perfection, on n'entend plus les bégaiements de leur premier âge. Sous le règne de Numa, & pendant plus de 500 ans après lui, on ne parloit à Rome ni grec ni latin : c'étoit un jargon compoſé de mots grecs & de mots barbares : par exemple, ils diſoient *pa* pour *parte*, & *pro* pour *populo*. Auſſi Polybe remarque en quelque endroit, que, dans le temps qu'il travailloit à l'hiſtoire, il eut beaucoup de peine à trouver dans Rome un ou deux citoyens qui, quoique très-ſavants dans les annales de leur pays, fuſſent en état de lui expliquer quelques traités que les romains avoient faits avec les carthaginois, & qu'ils avoient écrits par conſéquent en la langue qu'on parloit alors. Ce furent les ſciences & les beaux arts qui enrichirent & perfectionnèrent la langue romaine. Elle devint, par l'étendue de leur Empire, la langue dominante, quoique fort inférieure à celle des grecs.

Mais ſi les hommes, nés pour vivre en ſociété, trouvèrent à la fin l'art de ſe communiquer leurs penſées avec préciſion, avec fineſſe, avec énergie; ils ne ſurent pas moins les cacher ou les déguiſer par de fauſſes expreſſions, ils abuſèrent du *Langage*.

L'expreſſion vocale peut être encore conſidérée dans la variété & dans la ſucceſſion de ſes mouvements : voilà l'art muſical. Cette expreſſion peut recevoir une nouvelle force par la convention générale des idées : voilà le diſcours, la poéſie, & l'art oratoire.

La voix n'étant qu'une expreſſion ſenſible & étendue, doit avoir pour principe eſſenciel l'imitation des mouvements, des agitations, & des tranſports de ce qu'elle veut exprimer. Ainſi, lorſqu'on fixoit certaines inflexions de la voix à certains objets, on devoit ſe rendre attentif aux ſons qui avoient le plus de rapport à ce qu'on vouloit peindre. S'il y avoit un idiome dans lequel ce rapport fût rigoureuſement obſervé, ce ſeroit une langue univerſelle.

Mais la différence des climats, des mœurs, & des

tempéraments, fait que tous les habitants de la terre ne ſont point également ſenſibles ni également affectés. L'eſprit pénétrant & actif des orientaux, leur naturel bouillant, qui ſe plaiſoit dans de vives émotions, durent les porter à inventer des idiomes dont les ſons forts & harmonieux fuſſent de vives images des objets qu'ils exprimoient. De là ce grand uſage de métaphores & de figures hardies, ces peintures animées de la nature, ces fortes inverſions, ces comparaiſons fréquentes, & ce ſublime des grands écrivains de l'antiquité.

Les peuples du Nord, vivant ſous un ciel très-froid, durent mettre beaucoup moins de feu dans leur *Langage*; ils avoient à exprimer le peu d'émotions de leur ſenſibilité; la dureté de leurs affections & de leurs ſentiments dut paſſer néceſſairement dans l'expreſſion qu'ils en rendoient. Un habitant du Nord dut répandre dans ſa langue toutes les glaces de ſon climat.

Un françois, placé au centre des deux extrémités, dut s'interdire les expreſſions trop figurées, les mouvements trop rapides, les images trop vives. Comme il ne lui appartenoit pas de ſuivre la véhémence & le ſublime des langues orientales, il a dû ſe fixer à une clarté élégante, à une politeſſe étudiée, & à des mouvements froids & délicats, qui ſont l'expreſſion de ſon tempérament. Ce n'eſt pas que la langue françoiſe ne ſoit capable d'une certaine harmonie & de vives peintures; mais ces qualités n'établiſſent point de caractère général.

Non ſeulement le *Langage* de chaque nation, mais celui de chaque province, ſe reſſent de l'influence du climat & des mœurs. Dans les contrées méridionales de la France, on parle un idiome auprès duquel le françois eſt ſans mouvement, ſans action. Dans ces climats échauffés par un ſoleil ardent, ſouvent un même mot exprime l'objet & l'action: point de ces froides gradations qui lentement examinent, jugent, & condamnent: l'eſprit y parcourt avec rapidité des nuances ſucceſſives, & par un ſeul & même regard, il voit le principe & la fin qu'il exprime par la détermination néceſſaire.

Des hommes qui ne ſeroient capables que d'une froide exactitude de raiſonnements & d'actions, y paroitroient des êtres engourdis, tandis qu'à ces mêmes hommes il paroitroit que les influences du ſoleil brûlant ont dérangé les cerveaux de leurs compatriotes. Ce dont ces hommes tranſplantés ne pourroient ſuivre la rapidité, ils le jugeroient des inconſéquences & des écarts. Entre ces deux extrémités, il y a des nuances graduées de force, de clarté, & d'exactitude dans le *Langage*, tout de même que dans les climats qui ſe ſuivent il y a des ſucceſſions de chaud au froid.

Les mœurs introduiſent encore ici de grandes variétés: ceux qui habitent la campagne connoiſſent les travaux & les plaiſirs champêtres; les figures de leurs diſcours ſont des images de la nature; voilà le genre paſtoral. La politeſſe de la Cour & de la Ville inſpire des comparaiſons & des métaphores priſes dans la délicate & voluptueuſe métaphyſique des ſentiments; voilà le *Langage* des hommes polis.

Ces variétés obſervées dans un même ſiècle, ſe trouvent auſſi dans la comparaiſon des divers temps. Les romains, avec le même bras qui s'étoit appeſanti ſur la tête des rois, cultivoient laborieuſement le champ fortuné de leurs pères. Parmi cette nation féroce, diſons mieux, guerrière, l'agriculture fut en honneur. Leur *Langage* prit l'empreinte de leurs mœurs, & Virgile acheva un projet qui ſeroit très-difficile aux françois. Ce ſage poète exprima en vers nobles & héroïques les inſtruments du labourage, la plantation de la vigne, & les vendanges: il n'imagina point que la politeſſe du ſiècle d'Auguſte pût ne pas applaudir à l'image d'une villageoiſe qui, avec un rameau, écume le moût qu'elle fait bouillir pour varier les productions de la nature.

Puiſque du différent génie des peuples naiſſent les différents idiomes, on peut d'abord décider qu'il n'y en aura jamais d'univerſel. Pourroit-on donner à toutes les nations les mêmes mœurs, les mêmes ſentiments, les mêmes idées de vertu & de vice, & le même plaiſir dans les mêmes images; tandis que cette différence procède de celle des climats que ces nations habitent, de l'éducation qu'elles reçoivent, & de la forme de leur gouvernement?

Cependant la connoiſſance des diverſes langues, du moins celle des peuples ſavants, eſt le véhicule des ſciences, parce qu'elle ſert à démêler l'innombrable multitude des notions différentes que les hommes ſe ſont formées: tant qu'on les ignore, on reſſemble à ces chevaux aveugles, dont le ſort eſt de ne parcourir qu'un cercle fort étroit, en tournant ſans ceſſe la roue du même moulin. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) LANGAGE, LANGUE, IDIOME, DIALECTE, PATOIS, JARGON. *Syn.*

Ce qu'il y a de commun entre ces termes, c'eſt qu'ils marquent tous la manière d'exprimer les penſées; c'eſt par-là qu'ils ſont ſynonymes: voici les différences par où ils ceſſent de l'être.

Le mot de *Langage* eſt le plus général, & il ne comprend dans ſa ſignification que l'idée qui lui eſt commune avec tous les autres, celle de la manière d'exprimer les penſées ſans aucune autre détermination; en ſorte que l'on donne le nom de *Langage* à tout ce qui fait ou paroît faire connoître les penſées: de là vient que l'on dit même, le *Langage* des ieux; un *Langage* par ſignes, tels que celui des muets du ſérail; le geſte eſt un *Langage* muet.

Les autres mots ajoûtent, à cette idée générale & commune, celle du moyen dont on ſe ſert pour rendre ſenſible l'expreſſion des penſées; chacun de

ces termes ſuppoſe que la parole eſt le moyen, & par conſéquent que le *Langage* eſt oral. C'eſt par cette nouvelle idée qu'ils diffèrent tous du mot *Langage*: mais puiſqu'elle leur eſt commune, ils ſont encore à cet égard ſynonymes entre eux, & il faut chercher les idées acceſſoires qui les diſtinguent.

Une *Langue* eſt la totalité des uſages propres d'une nation, pour exprimer les penſées par la parole. Tout eſt uſage dans les *Langues*; le matériel & la ſignification des mots, l'analogie & l'anomalie des terminaiſons, la ſervitude ou la liberté des conſtructions, le puriſme ou le barbariſme des enſembles. Les mots en ſont conſignés dans les dictionnaires; l'analogie en eſt expoſée dans les Grammaires particulières de chacune.

Si, dans le *Langage* oral d'une nation, on ne conſidère que l'expreſſion des penſées par la parole, d'après les principes généraux & communs à tous les hommes, le nom de *Langue* exprime parfaitement cette idée. Mais ſi l'on veut encore y ajouter les vûes particulières à cette nation, & les tours ſinguliers qu'elles occaſionnent néceſſairement dans leur manière de parler, le terme d'*Idiome* eſt alors celui qui convient le mieux à cette idée moins générale & plus reſtreinte. De là vient que l'on donne le nom d'*Idiotiſmes* aux tours d'élocution qui ſont propres à un *Idiome*: c'eſt dans cette propriété que conſiſtent les fineſſes & les délicateſſes de chacun; & on ne peut les apprendre que par la fréquentation des honnêtes gens de chaque nation, ou par la lecture aſſidue & réfléchie de ſes meilleurs écrivains.

Si une *Langue* eſt parlée par une nation compoſée de pluſieurs peuples égaux, & dont les États ſont indépendants les uns des autres, tels qu'étoient anciennement les grecs, & tels que ſont aujourdhui les italiens & les allemands; avec l'uſage général des mêmes mots & de la même ſyntaxe, chaque peuple peut avoir des uſages propres ſur la prononciation ou ſur la déclinaiſon des mêmes mots: ces uſages ſubalternes, également légitimes à cauſe de l'égalité des États où ils ſont autoriſés, conſtituent les *Dialectes* de la *Langue* nationale.

Si, comme les romains autrefois & comme les françois aujourdhui, la nation eſt une par rapport au gouvernement, il ne peut y avoir dans ſa manière de parler qu'un uſage légitime, celui de la Cour & des gens de Lettres à qui elle doit des encouragements. Tout autre uſage qui s'en écarte dans la prononciation, dans les terminaiſons, ou de quelque autre façon que ce puiſſe être, ne fait ni une *Langue* ou un *Idiome* à part, ni un *Dialecte* de la Langue nationale; c'eſt un *Patois*, abandonné à la populace des provinces; & chaque province a le ſien.

Un *Jargon* eſt un *Langage* particulier aux gens de certains états vils, comme les gueux & les filous de toute eſpèce: ou c'eſt un compoſé de façons de parler qui tiennent à quelque défaut dominant de l'eſprit ou du cœur, comme il arrive aux petits-maîtres, aux coquettes, &c. Le mot de *Jargon* fait donc toujours naître une idée de mépris, qui ne ſe trouve point à la ſuite des termes précédents: & ſi on l'emploie quelquefois pour déſigner quelque *Langage* bien autoriſé, c'eſt alors pour marquer le cas qu'on en fait dans le moment, plus tôt que celui qu'il en faut faire dans tous les temps. La queſtion que j'ai entendu faire ſi ſouvent, ſi le françois eſt une *Langue* ou un *Jargon*, me paroît preſque un crime de lèſe-majeſté nationale.

Le *Langage* ſe ſert de tout pour manifeſter les penſées. Les *Langues* n'emploient que la parole. Les *Idiomes* ſe ſont approprié excluſivement certaines façons de parler qui rendent difficile la traduction des penſées de l'un en l'autre. Les *Dialectes* produiſent dans la *Langue* nationale des variétés qui nuiſent quelquefois à l'intelligence, mais qui ſont ordinairement favorables à l'harmonie. Les expreſſions propres des *Patois* ſont des reſtes de l'ancien *Langage* national, qui, bien examinés, peuvent ſervir à en retrouver les origines. (*M. Beauzée.*)

*LANGUE, ſ. f. *Gramm.* Après avoir cenſuré la définition du mot *Langue*, donnée par Furetière, Frain du Tremblay (*Traite des* Langues, *ch. ij.*) dit que « Ce que l'on appelle *Langue*, eſt une ſuite » ou un amas de certains ſons articulés, propres à » s'unir enſemble, dont ſe ſert un peuple pour » ſignifier les choſes, & pour ſe communiquer ſes » penſées; mais qui ſont indifférents par eux-mêmes à » ſignifier une choſe ou une penſée plus tôt qu'une » autre ». Malgré la longue explication qu'il donne enſuite des diverſes parties qui entrent dans cette définition, plus tôt que de la définition même & de l'enſemble; on peut dire que cet écrivain n'a pas mieux réuſſi que Furetière à nous donner une notion préciſe & complette de ce que c'eſt qu'une *Langue*. Sa définition n'a ni brièveté, ni clarté, ni vérité.

Elle pèche contre la brièveté, en ce qu'elle s'attache à développer dans un trop grand détail l'eſſence des ſons articulés, qui ne doit pas être enviſagée ſi explicitement dans une définition dont les ſons ne peuvent pas être l'objet immédiat.

Elle pèche contre la clarté, en ce qu'elle laiſſe dans l'eſprit, ſur la nature de ce qu'on appelle *Langue*, une incertitude que l'auteur même a ſentie, & qu'il a voulu diſſiper par un chapitre entier d'explication.

Elle pèche enfin contre la vérité, en ce qu'elle préſente l'idée d'un vocabulaire plus tôt que d'une *Langue*. Un vocabulaire eſt véritablement la ſuite ou l'amas des mots dont ſe ſert un peuple pour ſignifier les choſes & pour ſe communiquer ſes penſées. Mais ne faut-il que des mots pour conſ-

tituer

tituer une *Langue* ; & pour la ſavoir, ſuffit-il d'en avoir appris le vocabulaire ? Ne faut-il pas connoître le ſens principal & les ſens acceſſoires qui conſtituent le ſens propre que l'uſage a attaché à chaque mot ; les divers ſens figurés dont il les a rendus ſuſceptibles ; la manière dont il veut qu'ils ſoient modifiés, combinés, & aſſortis pour concourir à l'expreſſion des penſées ; juſqu'à quel point il en aſſujettit la conſtruction à l'ordre analytique ; comment, en quelles occurrences, & à quelle fin il les affranchit de la ſervitude de cette conſtruction ? Tout eſt uſage dans les *Langues* ; le matériel & la ſignification des mots, l'analogie & l'anomalie des terminaiſons, la ſervitude ou la liberté des conſtructions, le puriſme ou le barbariſme des enſembles. C'eſt une vérité ſentie par tous ceux qui ont parlé de l'uſage ; mais une vérité mal préſentée, quand on a dit que l'uſage étoit le tyran des *Langues*. L'idée de tyrannie emporte chez nous celle d'une uſurpation injuſte & d'un gouvernement déraiſonnable ; & cependant rien de plus juſte que l'empire de l'uſage ſur quelque idiome que ce ſoit, puiſque lui ſeul peut donner à la communication des penſées, qui eſt l'objet de la parole, l'univerſalité néceſſaire ; rien de plus raiſonnable que d'obéir à ſes déciſions, puiſque ſans cela on ne ſeroit pas entendu, ce qui eſt le plus contraire à la deſtination de la parole.

L'uſage n'eſt donc pas le tyran des *Langues* ; il en eſt le légiſlateur naturel, néceſſaire, & excluſif : ſes déciſions en ſont l'eſſence ; & je dirois, d'après cela, qu'une *Langue eſt la totalité des uſages propres à une nation pour exprimer les penſées par la voix.*

Après avoir ainſi déterminé le véritable ſens du mot *Langue*, il reſte à jeter un coup d'œil philoſophique ſur ce qui concerne les *Langues* en général ; & il me ſemble que cette théorie peut ſe réduire à trois articles principaux, qui traiteront de l'origine de la *Langue* primitive, de la multiplication miraculeuſe des *Langues*, & enfin de l'analyſe & de la comparaiſon des *Langues* enviſagées ſous les aſpects les plus généraux, les ſeuls qui conviennent à la philoſophie, & par conſéquent à l'Encyclopédie. Ce qui peut concerner l'étude des *Langues* ſe trouvera répandu dans différents articles de cet ouvrage, & particulièrement *au mot* MÉTHODE.

Au reſte, ſur ce qui concerne les *Langues* en général, on peut conſulter pluſieurs ouvrages compoſés ſur cette matière : les diſſertations philologiques de H. Schævius, *De origine* Linguarum, *& quibuſdam earum attributis* ; une diſſertation de Borrichius, mèdecin de Copenhague, *De cauſis diverſitatis* Linguarum ; d'autres diſſertations de Thomas Hayne, *De* Linguarum *harmoniâ*, où il traite des *Langues* en général, & de l'affinité des différents idiomes ; l'ouvrage de Théodore Bibliander, *De ratione communi omnium* Linguarum *& litterarum* ; celui de Geſner, intitulé *Mythridates*, qui a à peu près le même objet, & celui de former de leur mélange une *Langue* univerſelle ; le *Tréſor de l'hiſtoire des* Langues *de cet univers*, de Cl. Duret ; l'*Harmonie étymologique des* Langues, d'Étienne Guichart ; le *Traité des* Langues, par Prain du Tremblay ; les *Réflexions philoſophiques ſur l'origine des* Langues, de M. de Maupertuis ; & pluſieurs autres obſervations répandues dans différents écrits, qui, pour ne pas enviſager directement cette matière, n'en renferment pas moins des principes excellents & des vûes utiles à cet égard.

Art. I. *Origine de la* Langue *primitive.* Quelques-uns ont penſé que les premiers hommes, nés muets par le fait, vécurent quelque temps comme les brutes dans les cavernes & dans les forêts, iſolés, ſans liaiſon entre eux, ne prononçant que des ſons vagues & confus, juſqu'à ce que réunis par la crainte des bêtes féroces, par la voix puiſſante du beſoin, & par la néceſſité de ſe prêter des ſecours mutuels, ils arrivèrent par degrés à articuler plus diſtinctement leurs ſons, à les prendre, en vertu d'une convention unanime, pour ſignes de leurs idées ou des choſes mêmes qui en étoient les objets, & enfin à ſe former une *Langue*. C'eſt l'opinion de Diodore de Sicile & de Vitruve ; & elle a paru probable à Richard Simon (*Hiſt. crit. du vieux Teſt. I. xiv. xv, & III. xxj*), qui l'a adoptée avec d'autant plus de hardieſſe, qu'il a cité en ſa faveur S. Grégoire de Nyſſe (*Contra Eun. XII*). Le P. Thomaſſin prétend néanmoins que, loin de défendre ce ſentiment, le ſaint docteur le combat au contraire dans l'endroit même que l'on allègue ; & pluſieurs autres paſſages de ce ſaint Père prouvent évidemment qu'il avoit ſur cet objet des penſées bien différentes, & que M. Simon l'entendoit mal.

« A juger ſeulement par la nature des choſes, » dit M. Warburthon (*Eſſ. ſur les hyérog. c. I, » p.* 48, *à la note*), & indépendamment de la ré» vélation, qui eſt un guide plus ſûr, l'on ſeroit » porté à admettre l'opinion de Diodore de Sicile » & de Vitruve ». Cette manière de penſer ſur la queſtion préſente, eſt moins hardie & plus circonſpecte que la première : mais Diodore & Vitruve étoient peut-être encore moins répréhenſibles que l'auteur anglois. Guidés par les ſeules lumières de la raiſon, s'il leur échappoit quelque fait important, il étoit très-naturel qu'ils n'en apperçuſſent pas les conſéquences. Mais il eſt difficile de concevoir comment on peut admettre la révélation avec le degré de ſoumiſſion qu'elle a droit d'exiger, & prétendre pourtant que la nature des choſes inſinue des principes oppoſés. La raiſon & la révélation ſont, pour ainſi dire, deux canaux différents qui nous tranſmettent les eaux d'une même ſource, & qui ne diffèrent que par la manière de nous les préſenter. Le canal de la révélation nous met plus près de la ſource, & nous en offre une émanation plus pure : celui de la raiſon nous en tient plus

éloignés, nous expoſe davantage aux mélanges hétérogènes; mais ces mélanges ſont toujours diſcernables, & la décompoſition en eſt toujours poſſible. D'où il ſuit, que les lumières véritables de la raiſon ne peuvent jamais être oppoſées à celles de la révélation, & que l'une par conſéquent ne doit pas prononcer autrement que l'autre ſur l'origine des *Langues*.

C'eſt donc s'expoſer à contredire, ſans pudeur & ſans ſuccès, le témoignage le plus authentique qui ait été rendu à la vérité par l'auteur même de toute vérité, que d'imaginer ou d'admettre des hypothèſes contraires à quelques faits connus par la révélation, pour parvenir à rendre raiſon des faits naturels; & nonobſtant les lumières & l'autorité de quantité d'écrivains, qui ont cru bien faire en admettant la ſuppoſition de l'homme ſauvage pour expliquer l'origine & le dèvelopement ſucceſſif du langage, j'oſe avancer que c'eſt de toutes lés hypothèſes la moins ſoutenable.

M. J. J. Rouſſeau, dans ſon *Diſcours ſur l'origine & les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (*I. partie*), a pris pour baſe de ſes recherches, cette ſuppoſition humiliante de l'homme né ſauvage & ſans autre liaiſon avec les individus même de ſon eſpèce, que celle qu'il avoit avec les brutes, une ſimple cohabitation dans les mêmes forêts. Quel parti a-t-il tiré de cette chimérique hypothèſe, pour expliquer le fait de l'origine des *Langues*? Il y a trouvé les difficultés les plus grandes, & il eſt contraint à la fin de les avouer inſolubles.

« La première qui ſe préſente, dit-il, eſt d'imagi-
» ner comment elles (les *Langues*) purent devenir
» néceſſaires; car les hommes n'ayant nulle correſ-
» pondance entre eux ni aucun beſoin d'en avoir,
» on ne conçoit ni la néceſſité de cette invention,
» ni ſa poſſibilité, ſi elle ne fut pas indiſpenſable.
» Je dirois bien, comme beaucoup d'autres, que
» les *Langues* ſont nées dans le commerce do-
» meſtique des pères, des mères, & des enfants:
» mais outre que cela ne réſoudroit point les ob-
» jections, ce ſeroit commettre la faute de ceux
» qui, raiſonnant ſur l'état de nature, y tranſ-
» portent des idées priſes dans la ſociété, voient
» toujours la famille raſſemblée dans une même
» habitation, & ſes membres gardant entre eux
» une union auſſi intime & auſſi permanente que
» parmi nous, où tant d'intérêts communs les
» réuniſſent; au lieu que dans cet état primitif,
» n'ayant ni maiſons, ni cabanes, ni propriété
» d'aucune eſpèce, chacun ſe logeoit au haſard &
» ſouvent pour une ſeule nuit; les mâles & les
» femelles s'uniſſoient fortuitement, ſelon la ren-
» contre, l'occaſion, & le déſir, ſans que la parole
» fût un interprète fort néceſſaire des choſes qu'ils
» avoient à ſe dire; ils ſe quittoient avec la même
» facilité. La mère allaitoit d'abord ſes enfants pour
» ſon propre beſoin; puis l'habitude les lui ayant
» rendus chers, elle les nourriſſoit enſuite pour le
» leur; ſi tôt qu'ils avoient la force de chercher
» leur pâture, ils ne tardoient pas à quitter la
» mère elle-même; & comme il n'y avoit preſque
» point d'autre moyen de ſe retrouver que de ne
» pas ſe perdre de vûe, ils en étoient bientôt au
» point de ne ſe pas même reconnoître les uns les
» autres. Remarquez encore que l'enfant ayant tous
» ſes beſoins à expliquer, & par conſéquent plus
» de choſes à dire à la mère que la mère à l'en-
» fant, c'eſt lui qui doit faire les plus grands frais
» de l'invention, & que la *Langue* qu'il emploie
» doit être en grande partie ſon propre ouvrage;
» ce qui multiplie autant les *Langues* qu'il y a
» d'individus pour les parler, à quoi contribue
» encore la vie errante & vagabonde, qui ne laiſſe
» à aucun idiome le temps de prendre de la con-
» ſiſtance: car de dire que la mère dicte à l'enfant
» les mots dont il devra ſe ſervir pour lui de-
» mander telle ou telle choſe, cela montre bien
» comment on enſeigne des *Langues* déja for-
» mées; mais cela n'apprend point comment elles
» ſe forment.

» Suppoſons cette première difficulté vaincue;
» franchiſſons pour un moment l'eſpace immenſe
» qui dut ſe trouver entre le pur état de nature
» & le beſoin des *Langues*; & cherchons, en les
» ſuppoſant néceſſaires, comment elles purent
» commencer à s'établir. Nouvelle difficulté, pire
» encore que la précédente; car ſi les hommes
» ont eu beſoin de la parole pour apprendre à
» penſer, ils ont eu beſoin encore de ſavoir penſer
» pour trouver l'art de la parole: & quand on
» comprendroit comment les ſons de la voix ont été
» pris pour interprètes conventionnels de nos idées,
» il reſteroit toujours à ſavoir quels ont pu être
» les interprètes mêmes de cette convention pour
» les idées qui, n'ayant point un objet ſenſible,
» ne pouvoient s'indiquer ni par le geſte ni par
» la voix; de-ſorte qu'à peine peut-on former des
» conjectures ſupportables ſur la naiſſance de cet
» art de communiquer ſes penſées & d'établir un
» commerce entre les eſprits.

» Le premier langage de l'homme, le langage
» le plus univerſel, le plus énergique, & le ſeul
» dont il eût beſoin avant qu'il fallût perſuader
» des hommes aſſemblés, eſt le cri de la nature.
» Comme ce cri n'étoit arraché que par une ſorte
» d'inſtinct dans les occaſions preſſantes, pour im-
» plorer du ſecours dans les grands dangers ou
» du ſoulagement dans les maux violents, il n'étoit
» pas d'un grand uſage dans le cours ordinaire de
» la vie, où règnent des ſentiments plus modérés.
» Quand les idées des hommes commencèrent à
» s'étendre & à ſe multiplier, & qu'il s'établit
» entre eux une communication plus étroite, ils
» cherchèrent des ſignes plus nombreux & un lan-
» gage plus étendu. Ils multiplièrent les inflexions
» de la voix, & y joignirent les geſtes, qui, par
» leur nature, ſont plus expreſſifs, & dont le ſens
» dépend moins d'une détermination antérieure. Ils

» exprimoient donc les objets viſibles & mobiles » par des geſtes, & ceux qui frapent l'ouïe par » des ſons imitatifs : mais comme le geſte n'in- » dique guère que les objets préſents ou faciles à » décrire, & les actions viſibles ; qu'il n'eſt pas » d'un uſage univerſel, puiſque l'obſcurité ou l'in- » terpoſition d'un corps le rendent inutile ; & qu'il » exige l'attention plus tôt qu'il ne l'excite ; on » s'aviſa enfin de lui ſubſtituer les articulations de » la voix, qui, ſans avoir le même raport avec » certaines idées, ſont plus propres à les repréſenter » toutes comme ſignes inſtitués ; ſubſtitution qui » ne peut ſe faire que d'un commun conſentement » & d'une manière aſſez difficile à pratiquer pour » des hommes dont les organes groſſiers n'avoient » encore aucun exercice, & plus difficile encore » à concevoir en elle-même, puiſque cet accord » unanime dut être motivé, & que la parole » paroît avoir été fort néceſſaire pour établir l'uſage » de la parole.

» On doit juger que les premiers mots dont » les hommes firent uſage, eurent dans leurs eſprits » une ſignification beaucoup plus étendue que n'ont » ceux qu'on emploie dans les *Langues* déja for- » mées, & qu'ignorant la diviſion du diſcours en ſes » parties conſtitutives, ils donnèrent d'abord à chaque » mot le ſens d'une propoſition entière. Quand ils » commencèrent à diſtinguer le ſujet d'avec l'attribut, » le verbe d'avec le nom, ce qui ne fut pas un médio- » cre effort de génie, les ſubſtantifs ne furent d'abord » qu'autant de noms propres, l'infinitif fut le ſeul » temps des verbes ; & à l'égard des adjectifs, la » notion ne s'en dut développer que fort difficile- » ment, parce que tout adjectif eſt un mot abſ- » trait, & que les abſtractions ſont des opérations » pénibles & peu naturelles.

» Chaque objet reçut d'abord un nom particu- » lier, ſans égard aux genres & aux eſpèces, que » ces premiers inſtituteurs n'étoient pas en état de » diſtinguer ; & tous les individus ſe préſentèrent » iſolés à leur eſprit, comme ils le ſont dans le » tableau de la nature. Si un chêne s'appeloit *A*, » un autre chêne s'appeloit *B* ; de ſorte que plus » les connoiſſances étoient bornées, & plus le dic- » tionnaire devint étendu. L'embarras de toute » cette nomenclature ne put être levé facilement : » car pour ranger les êtres ſous des dénominations » communes & génériques, il en falloit connoître » les propriétés & les différences ; il falloit des » obſervations & des définitions, c'eſt à dire, de » l'hiſtoire naturelle & de la métaphyſique, beau- » coup plus que les hommes de ce temps-là n'en » pouvoient avoir.

» D'ailleurs, les idées générales ne peuvent » s'introduire dans l'eſprit qu'à l'aide des mots, » & l'entendement ne les ſaiſit que par des pro- » poſitions. C'eſt une des raiſons pourquoi les » animaux ne ſauroient ſe former de telles idées, » ni jamais acquérir la perfectibilité qui en dépend. » Quand un ſinge va, ſans héſiter, d'une noix à » l'autre, penſe-t-on qu'il ait l'idée générale de » cette ſorte de fruit, & qu'il compare ſon arché- » type à ces deux individus ? Non ſans doute ; mais » la vûe de l'une de ces noix rappelle à ſa mé- » moire les ſenſations qu'il a reçues de l'au- » tre, & ſes yeux modifiés d'une certaine ma- » nière, annoncent à ſon goût la modification » qu'il va recevoir. Toute idée générale eſt pu- » rement intellectuelle ; pour peu que l'imagi- » nation s'en mêle, l'idée devient auſſi tôt parti- » culière. Eſſayez de vous tracer l'image d'un » arbre en général, vous n'en viendrez jamais à » bout ; malgré vous il faudra le voir petit ou » grand, rare ou touffu, clair ou foncé ; & s'il » dépendoit de vous de n'y voir que ce qui ſe » trouve en tout arbre, cette image ne reſſem- » bleroit plus à un arbre. Les êtres purement abſ- » traits ſe voient de même, ou ne ſe conçoivent » que par le diſcours. La définition ſeule du triangle » vous en donne la véritable idée : ſi tôt que vous » en figurez un dans votre eſprit, c'eſt un tel » triangle & non pas un autre, & vous ne pouvez » éviter d'en rendre les lignes ſenſibles ou le » plan coloré. Il faut donc énoncer des propo- » ſitions ; il faut donc parler pour avoir des idées » générales : car ſi tôt que l'imagination s'arrête, » l'eſprit ne marche plus qu'à l'aide du diſcours. » Si donc les premiers inventeurs n'ont pu donner » des noms qu'aux idées qu'ils avoient déja, il » s'enſuit que les premiers ſubſtantifs n'ont pu » jamais être que des noms propres.

» Mais lorſque, par des moyens que je ne conçois » pas, nos nouveaux grammairiens commencèrent » à étendre leurs idées & à généraliſer leurs mots, » l'ignorance des inventeurs dut aſſujettir cette » méthode à des bornes fort étroites ; & comme » ils avoient d'abord trop multiplié les noms des » individus, faute de connoître les genres & les » eſpèces, ils firent enſuite trop d'eſpèces & de » genres, faute d'avoir conſidéré les êtres par toutes » leurs différences. Pour pouſſer les diviſions aſſez » loin, il eût fallu plus d'expérience & de lumière » qu'ils n'en pouvoient avoir, & plus de recherches » & de travail qu'ils n'y en vouloient employer. » Or, ſi même aujourdhui l'on découvre chaque » jour de nouvelles eſpèces qui avoient échapé » juſqu'ici à toutes nos obſervations, qu'on penſe » combien il dut s'en dérober à des hommes qui » ne jugeoient des choſes que ſur le premier aſpect ? » Quant aux claſſes primitives & aux notions les » plus générales, il eſt ſuperflu d'ajouter qu'elles » durent leur échaper encore : comment, par » exemple, auroient-ils imaginé ou entendu les » mots de *matière*, d'*eſprit*, de *ſubſtance*, de » *mode*, de *figure*, de *mouvement*, puiſque nos » philoſophes, qui s'en ſervent depuis ſi long » temps, ont bien de la peine à les entendre eux- » mêmes, & que les idées qu'on attache à ces » mots étant purement métaphyſiques, ils n'en » trouvoient aucun modèle dans la nature ? »

Après s'être étendu, comme on vient de le voir, ſur les premiers obſtacles qui s'oppoſent à l'inſtitution conventionnelle des *Langues*, M. Rouſſeau ſe fait un terme de comparaiſon de l'invention des ſeuls ſubſtantifs phyſiques, qui ſont la partie de la *Langue* la plus facile à trouver, pour juger du chemin qui lui reſte à faire juſqu'au terme où elle pourra exprimer toutes les penſées des hommes, prendre une forme conſtante, être parlée en public, & influer ſur la ſociété : il invite le lecteur à réfléchir ſur ce qu'il a fallu de temps & de connoiſſances pour trouver les nombres, qui ſuppoſent les méditations philoſophiques les plus profondes, & l'abſtraction la plus métaphyſique, la plus pénible, & la moins naturelle ; les autres mots abſtraits, les aoriſtes & tous les temps des verbes, les particules, la ſyntaxe ; lier les propoſitions, les raiſonnements, & former toute la logique du diſcours : après quoi voici comme il conclut. « Quant à moi, effrayé des » difficultés qui ſe multiplient, & convaincu de » l'impoſſibilité preſque démontrée que les *Lan-* » *gues* ayent pu naître & s'établir par des moyens » purement humains, je laiſſe à qui voudra l'en- » treprendre la diſcuſſion de ce difficile problême, » *lequel a été le plus néceſſaire de la ſociété* » *déja liée à l'inſtitution des* Langues, *ou des* » Langues *déja inventées, à l'établiſſement de la* » *ſociété* ».

Il étoit difficile d'expoſer plus nettement l'impoſſibilité qu'il y a à déduire l'origine des *Langues*, de l'hypothèſe révoltante de l'homme ſuppoſé ſauvage dans les premiers jours du monde ; & pour en faire voir l'abſurdité, il m'a paru important de ne rien perdre des aveux d'un philoſophe, qui l'a adoptée pour y fonder l'inégalité des conditions, & qui, malgré la pénétration & la ſubtilité qu'on lui connoît, n'a pu tirer de ce principe chimérique tout l'avantage qu'il s'en étoit promis, ni peut-être celui même qu'il croit en avoir tiré.

Qu'il me ſoit permis de m'arrêter un inſtant ſur ces derniers mots. Le philoſophe de Genève a bien ſenti que l'inégalité des conditions étoit une ſuite néceſſaire de l'établiſſement de la ſociété ; que l'établiſſement de la ſociété & l'inſtitution du langage ſe ſuppoſoient reſpectivement, puiſqu'il regarde comme un problême difficile de diſcuter lequel des deux a été pour l'autre d'une néceſſité antécédente plus conſidérable. Que ne faiſoit-il encore quelques pas ? Ayant vu d'une manière démonſtrative que les *Langues* ne peuvent tenir à l'hypothèſe de l'homme né ſauvage, ni s'être établies par des moyens purement humains, que ne concluoit-il la même choſe de la ſociété ? que n'abandonnoit-il entièrement ſon hypothèſe, comme auſſi incapable d'expliquer l'un que l'autre ? D'ailleurs, la ſuppoſition d'un fait que nous ſavons, par le témoignage le plus ſûr, n'avoir point été, loin d'être admiſſible comme principe explicatif de faits réels, ne doit être regardée que comme une fiction chimérique & propre à égarer.

Mais ſuivons le ſimple raiſonnement. Une *Langue* eſt, ſans contredit, la totalité des uſages propres à une nation pour exprimer les penſées par la voix ; & cette expreſſion eſt le véhicule de la communication des penſées. Ainſi, toute *Langue* ſuppoſe une ſociété préexiſtante, qui, comme ſociété, aura eu beſoin de cette communication, & qui, par des actes déja réitérés, aura fondé les uſages qui conſtituent le corps de ſa *Langue*. D'autre part, une ſociété formée par les moyens humains que nous pouvons connoître, préſuppoſe un moyen de communication pour fixer d'abord les devoirs reſpectifs des aſſociés, & enſuite pour les mettre en état de les exiger les uns des autres. Que ſuit-il de là ? que ſi l'on s'obſtine à vouloir fonder la première *Langue* & la première ſociété par des voies humaines, il faut admettre l'éternité du monde & des générations humaines, & renoncer par conſéquent à une première ſociété & à une première *Langue* proprement dites : ſentiment abſurde en ſoi, puiſqu'il implique contradiction, & démenti d'ailleurs par la droite raiſon, & par la foule accablante des témoignages de toute eſpèce qui certifient la nouveauté du monde : *Nulla igitur in principio facta eſt ejuſmodi congregatio ; nec unquam fuiſſe homines in terrâ qui propter infantiam non loquerentur, intelliget cui ratio non deeſt.* (Lactance, *De vero cultu, cap.* x). C'eſt que ſi les hommes commencent par exiſter ſans parler, jamais ils ne parleront. Quand on ſait quelques *Langues*, on pourroit aiſément en inventer une autre ; mais ſi l'on n'en ſait aucune, on n'en ſaura jamais, à moins qu'on n'entende parler quelqu'un. L'organe de la parole eſt un inſtrument qui demeure oiſif & inutile, s'il n'eſt mis en jeu par les impreſſions de l'ouïe : perſonne n'ignore que c'eſt la ſurdité originelle qui tient dans l'inaction la bouche des muets de naiſſance ; & l'on ſait, par plus d'une expérience bien conſtatée, que des hommes élevés par accident loin du commerce de leurs ſemblables & dans le ſilence des forêts, n'y avoient appris à prononcer aucun ſon articulé ; qu'ils imitoient ſeulement les cris naturels des animaux avec leſquels ils s'étoient trouvés en liaiſon ; & que, tranſplantés dans notre ſociété, ils avoient eu bien de la peine à imiter le langage qu'ils entendoient, & ne l'avoient jamais fait que très-imparfaitement. *Voyez* les notes ſur le *diſcours de* M. J. J. Rouſſeau, *ſur l'origine & les fondements de l'inégalité parmi les hommes.*

Hérodote raconte qu'un roi d'Égypte fit élever deux enfans enſemble, mais dans le ſilence ; qu'une chèvre fut leur nourrice ; qu'au bout de deux ans ils tendirent la main à celui qui étoit chargé de cette éducation expérimentale, & lui dirent *Beccos* ; & que le roi ayant ſu que *Bek*, en *Langue* phrygienne, ſignifie *pain*, il en conclut que le lan-

gage phrygien étoit naturel, & que les phrygiens étoient les plus anciens peuples du monde (*Lib. II, cap. ij.*). Les égyptiens ne renoncèrent pas à leurs prétentions d'ancienneté, malgré cette déciſion de leur prince, & ils firent bien : il eſt évident que ces enfants parloient comme la chèvre leur nourrice, que les grecs nomment αἴξ par onomatopée ou imitation du cri de cet animal ; & ce cri ne reſſemble que par haſard au *Bek* (pain) des phrygiens.

Si la conſéquence que le roi d'Égypte tira de cette obſervation en étoit mal déduite, elle étoit encore vicieuſe par la ſuppoſition d'un principe erroné, qui conſiſtoit à croire qu'il y eût une *Langue* naturelle à l'homme. C'eſt la penſée de ceux qui, effrayés des difficultés du ſyſtême que l'on vient d'examiner ſur l'origine des *Langues*, ont cru ne devoir pas prononcer que la première vînt miraculeuſement de l'inſpiration de Dieu même.

Mais s'il y avoit une *Langue* qui tînt à la nature de l'homme, ne ſeroit-elle pas commune à tout le genre humain, ſans diſtinction de temps, de climats, de gouvernements, de religions, de mœurs, de lumières acquiſes, de préjugés, ni d'aucunes des autres cauſes qui occaſionnent les différences des *Langues* ? Les muets de naiſſance, que nous ſavons ne l'être que faute d'entendre, ne s'aviſeroient-ils pas du moins de parler la *Langue* naturelle, vu ſur-tout qu'elle ne ſeroit étouffée chez eux par aucun uſage ni aucun préjugé contraire ?

Ce qui eſt vraiment naturel à l'homme, eſt immuable comme ſon eſſence ; aujourdhui, comme dès l'aurore du monde, une pente ſecrète, mais invincible, met dans ſon ame un déſir conſtant du bonheur, ſuggère aux deux ſexes cette concupiſcence mutuelle qui perpétue l'eſpèce, fait paſſer de générations en générations cette averſion pour une entière ſolitude, qui ne s'éteint jamais dans le cœur même de ceux que la ſageſſe ou la religion a jetés dans la retraite. Mais rapprochons-nous de notre objet : le langage naturel de chaque eſpèce de brute, ne voyons-nous pas qu'il eſt inaltérable ? Depuis le commencement juſqu'à nos jours, on a par-tout entendu les lions *rugir*, les taureaux *mugir*, les chevaux *hennir*, les ânes *braire*, les chiens *aboyer*, les loups *hurler*, les chats *miauler*, &c. ces mots mêmes, formés dans toutes les *Langues* par onomatopée, ſont des témoignages rendus à la diſtinction du langage de chaque eſpèce, & à l'incorruptibilité, ſi on peut le dire, de chaque idiôme ſpécifique.

Je ne prétends pas inſinuer au reſte, que le langage des animaux ſoit propre à peindre le précis analytique de leurs penſées, ni qu'il faille leur accorder une raiſon comparable à la nôtre, comme le penſoient Plutarque, Sextus Empiricus, Porphyre, & comme l'ont avancé quelques modernes, & entre autres Iſ. Voſſius, qui a pouſſé l'indécence de ſon aſſertion juſqu'à trouver plus de raiſon dans le langage des animaux, *quæ vulgò bruta creduntur*, dit-il (*Lib. de viribus rythmi, p. 66*). Je m'en ſuis expliqué ailleurs. *Voyez* INTERJECTION. La parole nous eſt donnée pour exprimer les ſentiments intérieurs de notre ame & les idées que nous avons des objets extérieurs ; en ſorte que chacune des *Langues* que l'homme parle fournit des expreſſions au langage du cœur & à celui de l'eſprit. Le langage des animaux paroît n'avoir pour objet que les ſenſations intérieures ; & c'eſt pour cela qu'il eſt invariable comme leur manière de ſentir, ſi même l'invariabilité de leur langage n'en eſt la preuve. C'eſt la même choſe parmi nous : nous ferons entendre par-tout l'état actuel de notre ame par nos interjections, parce que les ſons que la nature nous dicte dans les grands & premiers mouvements de notre ame, ſont les mêmes pour toutes les *Langues* ; nos uſages, à cet égard, ne ſont point arbitraires, parce qu'ils ſont naturels. Il en ſeroit de même du langage analytique de l'eſprit ; s'il étoit naturel, il ſeroit immuable & unique.

Que reſte-t-il donc à conclure pour indiquer une origine raiſonnable au langage ? L'hypothèſe de l'homme ſauvage, démentie par l'hiſtoire authentique de la Geneſe, ne peut d'ailleurs fournir aucun moyen plauſible de former une première *Langue* ; la ſuppoſer naturelle, eſt une autre penſée inalliable avec les procédés conſtants & uniformes de la nature : c'eſt donc Dieu lui-même qui, non content de donner aux deux premiers individus du genre humain la précieuſe faculté de parler, la mit encore auſſi tôt en plein exercice, en leur inſpirant immédiatement l'envie & l'art d'imaginer les mots & les tours néceſſaires aux beſoins de la ſociété naiſſante. C'eſt à peu près ce que paroît en dire l'auteur de l'Eccléſiaſtique (*XVII. 5*) : *Conſilium, & Linguam, & oculos, & aures, & cor dedit illis excogitandi ; & diſciplinâ intellectûs explevit illos.* Voilà bien exactement tout ce qu'il faut pour juſtifier mon opinion : l'envie de communiquer ſa penſée, *conſilium ;* la faculté de le faire, *Linguam ;* des yeux pour reconnoître au loin les objets environnants & ſoumis au domaine de l'homme, afin de les diſtinguer par leurs noms, *oculos ;* des oreilles afin de s'entendre mutuellement, ſans quoi la communication des penſées & la tradition des uſages qui ſervent à les exprimer auroient été impoſſibles, *aures ;* l'art d'aſſujettir les mots aux lois d'une certaine analogie, pour éviter la trop grande multiplication des mots primitifs, & cependant donner à chaque être ſon ſigne propre, *cor excogitandi ;* enfin l'intelligence néceſſaire pour diſtinguer & nommer les points de vûe abſtraits les plus eſſenciels, pour donner à l'enſemble de l'élocution une forme auſſi expreſſive que chacune des parties de l'oraiſon peut l'être en particulier, & pour retenir le tout, *diſciplinâ intellectûs.* Cette doctrine ſe confirme par le texte de la Geneſe, qui nous apprend ce que fut Adam lui-même, qui

fut le nomenclateur primitif des animaux, & qui nous le préſente comme occupé de ce ſoin fondamental par l'avis exprès & ſous la direction du Créateur (*Gen. II.* 19. 20). *Formatis igitur, dominus Deus, de humo cunctis animantibus terræ & univerſis volatilibus cœli, adduxit ea ad Adam, ut videret quid vocaret ea; omne enim quod vocavit Adam animæ viventis, ipſum eſt nomen ejus: appellavitque Adam nominibus ſuis cuncta animantia, & univerſa volatilia cœli, & omnes beſtias terræ.* Avec un témoignage ſi reſpectable & ſi bien établi de la véritable origine & de la ſociété & du langage, comment ſe trouve-t-il encore parmi nous des hommes qui oſent interpréter l'œuvre de Dieu par les délires de leur imagination, & ſubſtituer leurs penſées aux documents que l'Eſprit ſaint lui-même nous a fait paſſer? Cependant, à moins d'introduire le pyrrhoniſme hiſtorique le plus ridicule & le plus ſcandaleux tout à la fois, le récit de Moïſe a droit de ſubjuguer la croyance de tout homme raiſonnable, plus qu'aucun autre hiſtorien. Il eſt ſi sûr de ſes dates, qu'il parle continuellement en homme qui ne craint pas d'être démenti par aucun monument antérieur, quelque court que puiſſe être l'eſpace qu'il aſſigne; & telle eſt la condition génante qu'il s'impoſe lorſqu'il parle de la première multiplication des *Langues*; évènement miraculeux, qui mérite attention, & ſur lequel j'emprunterai les termes mêmes de M. Pluche (*Spect. de la nature, tom. VIII, part. I, pag. 96 & ſuiv*).

Art. II. *Multiplication miraculeuſe des* Langues. « Moïſe tient tout le genre humain raſſemblé » ſur l'Euphrate à la ville de Babel & ne parlant » qu'une même *Langue*, environ huit-cents ans » avant lui. Toute ſon hiſtoire tomboit en pouſ» ſière devant deux inſcriptions antérieures en deux » *Langues* différentes. Un homme qui agit avec » cette confiance, trouvoit ſans doute la preuve » & non la réfutation de ſes dates dans les mo» numents égyptiens, qu'il connoiſſoit parfaitement. » C'eſt plus tôt l'exactitude de ſon récit qui réfute » par avance les fables poſtérieurement introduites » dans les annales égyptiennes.

» Ce point d'hiſtoire eſt important: conſidé» rons-le par parties, & regardons toujours à côté » de Moïſe ſi la nature & la ſociété nous offrent » les veſtiges & les preuves de ce qu'il avance.

» Les enfants de Noé, multipliés & mal à l'aiſe » dans les rochers de la Gordyenne où l'arche » s'étoit arrêtée, paſsèrent le Tigre & choiſirent » les fertiles campagnes de Singar ou Sennahar, » dans la baſſe Méſopotamie, vers le confluent du » Tigre & de l'Euphrate, pour y établir leur » ſéjour comme dans le pays le plus uni & le » plus gras qu'ils connuſſent. La néceſſité de pour» voir aux beſoins d'une énorme multitude d'ha» bitants & de troupeaux les obligeant à s'étendre, » & n'ayant point d'objet dans cette plaine im» menſe qui pût être apperçu de loin, *Bâtiſſons*, » dirent-ils, *une ville & une tour qui s'élève dans* » *le ciel*; *faiſons-nous une marque* (1) *recon*» *noiſſable, pour ne nous pas déſunir en nous* » *diſperſant de côté & d'autre.* Manquant de » pierres, ils cuiſirent des briques; & l'aſphalte » ou le bitume, que le pays leur fourniſſoit en » abondance, leur tint lieu de ciment. Dieu jugea » à propos d'arrêter l'entrepriſe en diverſifiant leur » langage. La confuſion ſe mit parmi eux, & ce » lieu en prit le nom de Babel, qui ſignifie *con*» *fuſion.* Y a-t-il eu une ville du nom de Babel, » une tour connue qui ait accompagné cette ville, » une plaine de Sinhar en Méſopotamie, un fleuve » Euphrate, des campagnes infiniment fertiles & » parfaitement unies de façon à rendre la pré» caution d'une très-haute tour intelligible & rai» ſonnable? enfin l'aſphalte eſt-il une production » naturelle de ce pays? Toute l'Antiquité profane » a connu, dès les premiers temps où l'on a com» mencé à écrire, & l'Euphrate & l'égalité de la » plaine. Ptolomée, dans ſes cartes d'Aſie, ter» mine la plaine de Méſopotamie au mont Sinhar, » du côté du Tigre. Tous les hiſtoriens nous par» lent de la parfaite égalité des terres du côté de » Babylone, juſques là qu'on y élevoit les beaux » jardins ſur quelques maſſes de bâtiments en brique, » pour les détacher de la plaine & varier les » aſpects auparavant trop uniformes. Ammien-Mar» cellin, qui a ſuivi l'empereur Julien dans cette » contrée, Pline & tous les géographes, tant anciens » que modernes, atteſtent pareillement l'étendue » & l'égalité des plaines de la Méſopotamie, où la » vûe ſe perd ſans aucun objet qui la fixe. Ils nous » y font remarquer l'abondance du bitume qui y » coule naturellement, & la fertilité incroyable » de l'ancienne Babylonie. Tout concourt donc à » nous faire reconnoître les reſtes du pays d'Éden, » & l'exactitude de toutes les circonſtances où » Moïſe s'engage. Toute la littérature profane » rend hommage à l'Écriture, au lieu que les hiſ» toires chinoiſes & égyptiennes ſont comme ſi » elles étoient tombées de la lune ».

« Le crime que Moïſe attribue aux enfants de Noé « n'eſt pas, comme les LXX l'ont traduit, *de ſe* » *vouloir faire un nom avant la diſperſion*; » mais, comme porte littéralement le texte ori» ginal, c'étoit de ſe conſtruire une habitation qui » pût contenir un peuple nombreux, & d'y joindre » une tour qui, étant vue de loin, devînt un ſigne » de ralliement, *pour prévenir les égaremens &* » *la ſéparation.* C'eſt ce qu'ils expriment fort ſim» plement en ces termes: *Faiſons-nous une* » *marque pour* (2) *ne nous point déſunir en nous* » *avançant en différentes contrées* ».

(1) En hébreu *ſhem*, une marque. Le grec σῆμα, une *marque*, en eſt venu. Ce mot ſignifie auſſi un *nom*; mais ce n'eſt pas ici.

(2) Hebr. *pen*, (ne forte).

» L'inconvénient qu'ils vouloient éviter avec » ſoin, étoit préciſément ce que Dieu vouloit & » exigeoit d'eux. Ils ſavoient très-bien que Dieu » les appeloit depuis un ſiècle & plus à ſe diſ- » tribuer par colonies d'une contrée dans une autre, » & ils prenoient des meſures pour empêcher ou » pour ſuſpendre long temps l'exécution de ſes » volontés. Dieu confondit leur langage ; il peupla » peu à peu chaque pays en y attachant les » habitants que l'uſage d'une même *Langue* y » avoit réunis, & que le déſagrément de n'entendre » plus les autres familles avoit obligés d'aller » vivre loin d'elles.

» L'état actuel de la terre & toutes les hiſtoires » connues rendent témoignage à l'intention qui a » de bonne heure partagé les *Langues* après le » déluge. Rien de plus digne de la ſageſſe divine, » que d'avoir d'abord employé, pour peupler » promptement les différentes contrées, le même » moyen qui lui ſert encore aujourdhui pour y » fixer les habitans & en empêcher la déſertion. » Il y a des pays ſi bons & il y en a de ſi diſ- » graciés, qu'on quitteroit les uns pour les autres, » ſi l'uſage d'une même *Langue* n'étoit pour les » habitants des plus mauvais une attache propre à » les y retenir, & l'ignorance des autres *Langues* » un puiſſant moyen d'averſion pour tout autre » pays, malgré les déſavantages de la comparaiſon. » Le miracle raporté par Moïſe peuple donc » encore aujourdhui toute la terre auſſi réellement » qu'au temps de la diſperſion des enfants de Noé; » l'effet en embraſſe tous les ſiècles.

» Un autre moyen de ſentir la juſteſſe de ce » récit, conſiſte en ce que la diverſité des *Lan-* » *gues* s'accorde avec les dates de Moïſe : cette » diverſité devance toutes nos hiſtoires connues; » & d'une autre part, ni les pyramides d'Égypte, » ni les marbres d'Arondel, ni aucun monument » qui porte un caractère de vérité, ne remonte » au deſſus. Ajoutons ici que la réunion du genre » humain dans la Chaldée avant la diſperſion » des colonies, eſt un fait très-conforme à la » marche qu'elles ont tenue. Tout part de l'Orient, » les hommes & les arts; tout s'avance peu à peu » vers l'Occident, vers le Midi, & vers le Nord. » L'Hiſtoire montre des rois & de grands établiſ- » ſements au cœur & ſur les côtes de l'Aſie, lorſ- » qu'on n'avoit encore aucune connoiſſance d'autres » colonies plus reculées : celles-ci n'étoient pas » encore, ou elles travailloient à ſe former. Si » les peuplades chinoiſe & égyptienne ont eu » de très-bonne heure plus de conformité que les » autres avec les anciens habitants de Chaldée, par » leur inclination ſédentaire, par leurs figures » ſymboliques, par leurs connoiſſances en Aſtro- » nomie, & par la pratique de quelques beaux » arts; c'eſt parce qu'elles ſe ſont tout d'abord » établies dans des pays excellemment bons, où » n'étant traverſées ni par les bois, qui ailleurs » couvroient tout, ni par les bêtes, qui troubloient » tous les établiſſements à l'aide des bois, elles ſe » ſont promptement multipliées, & n'ont point » perdu l'uſage des premières inventions. La haute » antiquité de ces trois peuples & leur reſſem- » blance en tant de points, montre l'unité de leur » origine & la ſingulière exactitude de l'hiſtoire » ſainte. L'état des autres peuplades fut fort dif- » férent de celles qui s'arrêtèrent de bonne heure » dans les riches campagnes de l'Euphrate, du » Kian, & du Nil. Concevons ailleurs des familles » vagabondes, qui ne connoiſſoient ni les lieux » ni les routes, & qui tombent à l'aventure » dans un pays miſérable, où tout leur manque : » point d'inſtruments pour exercer ce qu'elles pou- » voient avoir retenu de bon; point de conſiſtance » ni de repos pour perfectionner ce que le beſoin » actuel pouvoit leur faire inventer; la modicité » des moyens de ſubſiſter les mettoit ſouvent aux » priſes; la jalouſie les entre-détruiſoit; n'étant » qu'une poignée de monde, un autre peloton les » mettoit en fuite. Cette vie errante & long temps » incertaine fit tout oublier; ce n'eſt qu'en renouant » le commerce avec l'Orient que les choſes ont » changé. Les goths & tout le Nord n'ont ceſſé » d'être barbares, qu'en s'établiſſant dans la Gaule » & en Italie; les gaulois & les francs doivent » leur politeſſe aux romains; ceux-ci avoient été » prendre leurs lois & leur littérature à Athènes. » La Grèce demeura brute juſqu'à l'arrivée de » Cadmus, qui y porta les lettres phéniciennes : » les grecs, enchantés de ce ſecours, ſe livrèrent » à la culture de leur *Langue*, à la poéſie, & au » chant; ils ne prirent goût à la Politique, à » l'Architecture, à la Navigation, à l'Aſtronomie, » & à la Peinture, qu'après avoir voyagé à » Memphis, à Tyr, & à la Cour de Perſe; ils » perfectionnent tout, mais n'inventent rien. Il » eſt donc auſſi manifeſte par l'hiſtoire profane » que par le récit de l'Écriture, que l'Orient eſt » la ſource commune des nations & des belles » connoiſſances : nous ne voyons un progrès con- » traire que dans des temps poſtérieurs, où la » manie des conquêtes a commencé à reconduire » des bandes d'occidentaux en Aſie ».

Il ſeroit peut-être ſatisfaiſant pour notre curio- ſité, de pouvoir déterminer en quoi conſiſtèrent les changements introduits à Babel dans le langage primitif, & de quelle manière ils y furent opérés. Il eſt certain qu'on ne peut établir là-deſſus rien de ſolide; parce que cette grande révolution dans le langage ne pouvant être regardée que comme un miracle auquel les hommes étoient fort éloignés de s'attendre, il n'y avoit aucun obſervateur qui eût les yeux ouverts ſur ce phénomène; & que peut-être même, ayant été ſubit, il n'auroit laiſſé aucune priſe aux obſervations, quand on s'en ſeroit aviſé : or, rien n'inſtruit bien ſur la nature & les progrès des faits, que les Mémoires formés dans le temps d'après les obſervations. Cependant quel- ques écrivains ont donné là-deſſus leurs penſées

avec autant d'aſsûrance que s'ils avoient parlé d'après le fait même, ou qu'ils euſſent aſſiſté au conſeil du Très-haut.

Les uns diſent que la multiplication des *Langues* ne s'eſt point faite ſubitement, mais qu'elle s'eſt opérée inſenſiblement, ſelon les principes conſtants de la mutabilité naturelle du langage; qu'elle commença à devenir ſenſible pendant la conſtruction de la ville & de la tour de Babel, qui, au raport d'Euſebe (*in Chron.*), dura quarante ans; que les progrès de cette permutation ſe trouvèrent alors ſi conſidérables, qu'il n'y eut plus moyen de conſerver l'intelligence néceſſaire à la conſommation d'une entrepriſe qui alloit directement contre la volonté de Dieu, & que les hommes furent obligés de ſe ſéparer. (*Voyez l'Introd. à l'hiſt. des juifs* de Prideaux, par Samuel Shucford, *liv. II.*) Mais c'eſt contredire trop formellement le texte de l'Écriture, & ſuppoſer d'ailleurs comme naturelle, une choſe démentie par les effets naturels ordinaires.

Le chapitre *xj* de la Genèſe commence par obſerver que par toute la terre on ne parloit qu'une *Langue*, & qu'on la parloit de la même manière: *Erat autem terra labii unius & ſermonum eorumdem* (*V.* 1); ce qui ſemble marquer la même prononciation, *labii unius*, & la même ſyntaxe, la même analogie, les mêmes tours, *ſermonum eorumdem*. Après cette remarque fondamentale, & enviſagée comme telle par l'hiſtorien ſacré, il raconte l'arrivée des deſcendants de Noé dans la plaine de Sennahar, le projet qu'ils firent d'y conſtruire une ville & une tour pour leur ſervir de ſignal, les matériaux qu'ils employèrent à cette conſtruction; il inſinue même que l'ouvrage fut pouſſé juſqu'à un certain point; puis, après avoir remarqué que le Seigneur deſcendit pour viſiter l'ouvrage, il ajoûte (*V.* 67), *Et dixit* (*Dominus*): *Ecce unus eſt populus &* UNUM LABIUM *omnibus; cœperuntque hoc facere, nec deſiſtent à cogitationibus ſuis donec eas opere compleant. Venite igitur, deſcendamus, &* CONFUNDAMUS IBI LINGUAM *eorum, ut non audiat unuſquiſque vocem proximi ſui.* N'eſt-il pas bien clair qu'il n'y avoit qu'une *Langue* juſqu'au moment où Dieu voulut faire échouer l'entrepriſe des hommes, *unum labium omnibus*; que dès qu'il l'eut réſolu, ſa volonté toute-puiſſante eut ſon effet, *atque ita diviſit eos Dominus* (*V.* 8); que le moyen qu'il employa pour cela fut la diviſion de la *Langue* commune, *confundamus*.... Linguam *eorum*; & que cette confuſion fut ſubite, *confundamus ibi?*

Si cette confuſion du langage primitif n'eût pas été ſubite, comment auroit-elle frapé les hommes au point de la conſtater par un monument durable, comme le nom qui fut donné à cette ville même, *Babel* (confuſion)? *Et idirco vocatum eſt nomen ejus* Babel, *quia ibi confuſum eſt* labium *univerſæ terræ* (*V.* 9). Comment, après avoir travaillé pendant pluſieurs années en bonne intelligence, malgré les changements inſenſibles qui s'introduiſoient dans le langage, les hommes furent-ils tout à coup obligés de ſe ſéparer faute de s'entendre? Si les progrès de la diviſion étoient encore inſenſibles la veille, ils durent l'être également le lendemain: ou s'il eut le lendemain une révolution extraordinaire qui ne tînt plus à la progreſſion des altérations précédentes, cette progreſſion doit être comptée pour rien dans les cauſes de la révolution; on doit la regarder comme ſubite & comme miraculeuſe dans ſa cauſe autant que dans ſon effet.

Mais il faut bien s'y réſoudre, puiſqu'il eſt certain que la progreſſion naturelle des changements qui arrivent aux *Langues*, n'opère & ne peut jamais opérer la confuſion entre les hommes qui parlent originairement la même. Si un particulier altère l'uſage commun, ſon expreſſion eſt d'abord regardée comme une faute, mais on l'entend ou on le fait expliquer; dans l'un ou l'autre cas, on lui indique la loi fixée par l'uſage, ou du moins on ſe la rappelle. Si cette faute particulière, par quelqu'une des cauſes accidentelles qui font varier les *Langues*, vient à paſſer de bouche en bouche & à ſe répéter, elle ceſſe enfin d'être faute, elle acquiert l'autorité de l'uſage, elle devient propre à la même *Langue* qui la condamnoit autrefois; mais alors même on s'entend encore, puiſqu'on ſe répète. Ainſi entendons-nous les écrivains du ſiècle dernier, ſans appercevoir entre eux & nous que des différences légères qui n'y cauſent aucune confuſion; ils entendoient pareillement ceux du ſiècle précédent, qui étoient dans le même cas à l'égard des auteurs du ſiècle antérieur; & ainſi de ſuite juſqu'au temps de Charlemagne, de Clovis, ſi vous voulez, ou même juſqu'aux plus anciens druïdes, que nous n'entendons plus. Mais ſi la vie des hommes étoit aſſez longue pour que quelques druïdes vécuſſent encore aujourdhui, que la *Langue* fût changée comme elle l'eſt, ou qu'elle ne le fût pas, il y auroit encore intelligence entre eux & nous, parce qu'ils auroient été aſſujettis à céder au torrent des déciſions des uſages des différents ſiècles. Ainſi, c'eſt une véritable illuſion que de vouloir expliquer, par des cauſes naturelles, un évènement qui ne peut être que miraculeux.

D'autres auteurs, convaincus qu'il n'avoit point de cauſe aſſignable dans l'ordre naturel, ont voulu expliquer en quoi a pu conſiſter la révolution étonnante qui fit abandonner l'entrepriſe de Babel. « Ma penſée, dit du Tremblay (*Traité des Lan-*» *gues, c. vj*), eſt que Dieu diſpoſa alors les » organes de ces hommes de telle manière, que, » lorſqu'ils voulurent prononcer les mots dont ils » avoient coutume de ſe ſervir, ils en prononcèrent de tout différents pour ſignifier les choſes » dont ils voulurent parler: en ſorte que ceux dont

» Dieu

» Dieu voulut changer la *Langue*, ſe formèrent » des mots tout nouveaux, en articulant leur voix » d'une autre manière qu'ils n'avoient accoutumé » de le faire; & en continuant ainſi d'articuler » leur voix d'une manière nouvelle toutes les fois » qu'ils parlèrent, ils ſe firent une *Langue* nou- » velle: car toutes leurs idées ſe trouvèrent jointes » aux termes de cette nouvelle *Langue*, au lieu » qu'elles étoient jointes aux termes de la *Langue* » qu'ils parloient auparavant. Il y a même lieu » de croire qu'ils oublièrent tellement leur *Langue* » ancienne, qu'ils ne ſe ſouvenoient pas même de » l'avoir parlée, & qu'ils ne s'apperçurent du » changement que parce qu'ils ne s'entr'enten- » doient pas tous comme auparavant. C'eſt ainſi » que je conçois que s'eſt fait ce changement; & » ſuppoſé la puiſſance de Dieu ſur ſa créature, je » ne vois pas en cela un grand myſtère, ni pourquoi » les rabins ſe tourmentent tant pour trouver la » manière de ce changement ».

C'eſt encore donner ſes propres imaginations pour des raiſons: la multiplication des *Langues* a pu ſe faire en tant de manières, qu'il n'eſt pas poſſible d'en déterminer une avec certitude, comme préférée excluſivement à toutes les autres. Dieu a pu laiſſer ſubſiſter les mêmes mots radicaux avec les mêmes ſignifications, mais en inſpirer des déclinaiſons & des conſtructions différentes; il a pu ſubſtituer dans les eſprits d'autres idées à celles qui auparavant étoient déſignées par les mêmes mots, altérer ſeulement la prononciation par le changement des voyelles, ou par celui de conſonnes homogènes, ſubſtituées les unes aux autres, &c. Qui eſt-ce qui ôſera aſſigner la voie qu'il a plu à la Providence de choiſir, ou prononcer qu'elle n'en a pas choiſi pluſieurs à la fois? *Quis enim cognovit ſenſum Domini, aut quis conſiliarius ejus fuit?* (Rom. xj. 34.)

Tenons-nous-en aux faits qui nous ſont racontés par l'Eſprit ſaint. Nous ne pouvons point douter que ce ne ſoit lui-même qui a inſpiré Moïſe. Tout concourt d'ailleurs à confirmer ſon récit: le ſpectacle de la nature, celui de la ſociété & des révolutions qui ont changé ſucceſſivement la ſcène du monde, les raiſonnements fondés ſur les obſervations les mieux conſtatées, tout dépoſe les mêmes vérités; & ce ſont les ſeules que nous puiſſions affirmer avec certitude, ainſi que les conſéquences qui en ſortent évidemment.

Dieu avoit fait les hommes ſociables; il leur inſpira la première *Langue*, pour être l'inſtrument de la communication de leurs idées, de leurs beſoins, de leurs devoirs réciproques, le lien de leur ſociété, & ſurtout du commerce de charité & de bienveillance qu'il poſe comme le fondement indiſpenſable de cette ſociété.

Lorſqu'il voulut enſuite que leur fécondité ſervît à couvrir & à cultiver les différentes parties de la terre qu'il avoit ſoumiſe au domaine de l'eſpèce, & qu'il leur vît prendre des meſures pour réſiſter à leur vocation & aux vûes impénétrables de ſa Providence; il confondit la *Langue* primitive, les força ainſi à ſe ſéparer en autant de peuplades qu'il en réſulta d'idiomes, & à ſe diſperſer dans autant de régions différentes.

Tel eſt le fait de la première multiplication des *Langues*; & la ſeule choſe qu'il me paroiſſe permis d'y ajouter raiſonnablement, c'eſt que Dieu opéra ſubitement dans la *Langue* primitive des changements analogues à ceux que les cauſes naturelles y auroient amenés par la ſuite, ſi les hommes, de leur propre mouvement, s'étoient diſperſés en diverſes colonies dans les différentes régions de la terre: car, dans les évènements mêmes qui ſont hors de l'ordre naturel, Dieu n'agit point contre la nature, parce qu'il ne peut agir contre ſes idées éternelles & immuables, qui ſont les archétypes de toutes les natures. Cependant ceci même donne lieu à une objection qui mérite d'être examinée; la voici:

Que le Créateur ait inſpiré d'abord au premier homme & à ſa compagne la première de toutes les *Langues*, pour ſervir de lien & d'inſtrument à la ſociété qu'il lui avoit plu d'établir entre eux; que l'éducation, ſecondée par la curioſité naturelle & par la pente que les hommes ont à l'imitation, ait fait paſſer cette *Langue* primitive de générations en générations; & qu'ainſi elle ait entretenu, tant qu'elle a ſubſiſté ſeule, la liaiſon originelle entre tous les deſcendants d'Adam & d'Ève; c'eſt un premier point qu'il eſt aiſé de concevoir, & qu'il eſt néceſſaire d'avouer.

Que les hommes enſuite, trop épris des douceurs de cette ſociété, ayent voulu éluder l'intention & les ordres du Créateur, qui les deſtinoit à peupler toutes les parties de la terre; & que, pour les y contraindre, Dieu ait jugé à propos de confondre leur langage & d'en multiplier les idiomes, afin d'étendre le lien qui les tenoit trop attachés les uns aux autres; c'eſt un ſecond point également atteſté, & dont l'intelligence n'a pas plus de difficulté, quand on le conſidère à part.

Mais la réunion de ces deux faits ſemble donner lieu à une difficulté réelle. Si la confuſion des *Langues* jette la diviſion entre les hommes, n'eſt-elle pas contraire à la première intention du Créateur & au bonheur de l'humanité? Pour diſſiper ce qu'il y a de ſpécieux dans cette objection, il ne ſuffit pas d'enviſager ſeulement d'une manière vague & indéfinie l'affection que tout homme doit à ſon ſemblable, & dont il a le germe en ſoi-même. Cette affection a naturellement, c'eſt à dire, par une ſuite néceſſaire des lois que le Créateur même a établies, différents degrés d'intenſité, ſelon la différence des degrés de liaiſon qu'il y a entre un homme & un autre. Comme les ondes circulaires qui ſe forment autour d'une pierre jetée dans l'eau, ſont d'autant moins ſenſibles qu'elles s'éloignent plus du centre de l'ondulation; ainſi plus les rap-

ports de liaiſon entre les hommes ſont affoiblis par l'éloignement des temps, des lieux, des générations, des intérêts quelconques, moins il y a de vivacité dans les ſentiments reſpectifs de la bienveillance naturelle, qui ſubſiſte pourtant toujours, même dans le plus grand éloignement. Mais loin d'être contraire à cette propagation proportionnelle de bienveillance, la multiplication des *Langues* eſt en quelque manière dans la même proportion, & adaptée, pour ainſi dire, aux vûes de la charité univerſelle. Si l'on en met les degrés en parallèle avec les différences du langage, plus il y aura d'exactitude dans la comparaiſon, plus on ſe convaincra que l'un eſt la juſte meſure de l'autre; ce qui va devenir plus ſenſible dans l'article ſuivant.

Article III. *Analyſe & comparaiſon des* Langues. Toutes les *Langues* ont un même but, qui eſt l'énonciation des penſées. Pour y parvenir, toutes emploient le même inſtrument, qui eſt la voix: c'eſt comme l'eſprit & le corps du langage. Or il en eſt, juſqu'à un certain point, des *Langues* ainſi conſidérées, comme des hommes mêmes qui les parlent.

Toutes les âmes humaines, ſi l'on en croit l'École cartéſienne, ſont abſolument de même eſpèce, de même nature; elles ont les mêmes facultés au même degré, le germe des mêmes talents, du même eſprit, du même génie; & elles n'ont entre elles que des différences numériques & individuelles: les différences qu'on y aperçoit dans la ſuite tiennent à des cauſes extérieures, à l'organiſation intime des corps qu'elles animent, aux divers tempéraments que les conjonctures y établiſſent; aux occaſions plus ou moins fréquentes, plus ou moins favorables, pour exciter en elles des idées, pour les rapprocher, les combiner, les développer; aux préjugés plus ou moins heureux, qu'elles reçoivent par l'éducation, les mœurs, la religion, le gouvernement politique, les liaiſons domeſtiques, civiles, & nationales, &c.

Il en eſt encore à peu près de même des corps humains. Formés de la même matière, ſi on en conſidère la figure dans ſes traits principaux, elle paroît, pour ainſi dire, jetée dans le même moule: cependant il n'eſt peut-être pas encore arrivé qu'un ſeul homme ait eu avec un autre une reſſemblance de corps bien exacte. Quelque connexion phyſique qu'il y ait entre homme & homme, dès qu'il y a diverſité d'individus, il y a des différences plus ou moins ſenſibles de figure, outre celles qui ſont dans l'intérieur de la machine: ces différences ſont plus marquées, à proportion de la diminution des cauſes convergentes vers les mêmes effets. Ainſi, tous les ſujets d'une même nation ont entre eux des différences individuelles avec les traits de la reſſemblance nationale: la reſſemblance nationale d'un peuple n'eſt pas la même que la reſſemblance nationale d'un autre peuple voiſin, quoiqu'il y ait encore entre les deux des caractères d'approximation; ces caractères s'affoibliſſent, & les traits différenciels augmentent à meſure que les termes de comparaiſon s'éloignent, juſqu'à ce que la très-grande diverſité des climats, & des autres cauſes qui en dépendent plus ou moins, ne laiſſe plus ſubſiſter que les traits de la reſſemblance ſpécifique ſous les différences tranchantes des blancs & des nègres, des lapons & des européens méridionaux.

Diſtinguons pareillement dans les *Langues* l'eſprit & le corps; l'objet commun qu'elles ſe propoſent, & l'inſtrument univerſel dont elles ſe ſervent pour l'exprimer; en un mot, les penſées & les ſons articulés de la voix: nous y démêlerons ce qu'elles ont néceſſairement de commun, & ce qu'elles ont de propre ſous chacun de ces deux points de vûe, & nous nous mettrons en état d'établir des principes raiſonnables ſur la génération des *Langues*, ſur leur mélange, leur affinité, & leur mérite reſpectif.

§. I. L'eſprit humain, je l'ai déja dit ailleurs (*Voyez* GRAMMAIRE & INVERSION), vient à bout de diſtinguer des parties dans ſa penſée, tout indiviſible qu'elle eſt, en ſéparant, par le ſecours de l'abſtraction, les différentes idées qui en conſtituent l'objet, & les diverſes relations qu'elles ont entre elles à cauſe du rapport qu'elles ont toutes à la penſée indiviſible dans laquelle on les enviſage. Cette analyſe, dont les principes tiennent à la nature de l'eſprit humain, qui eſt la même partout, doit montrer partout les mêmes réſultats, ou du moins des réſultats ſemblables, faire enviſager les idées de la même manière, & établir dans les mots la même claſſification.

Ainſi, il y a dans toutes les *Langues* formées, des mots deſtinés à exprimer les êtres, ſoit réels, ſoit abſtraits, dont les idées peuvent être les objets de nos penſées, & des mots pour déſigner les relations générales des êtres dont on parle. Les mots du premier genre ſont déclinables, c'eſt à dire, ſuſceptibles de diverſes inflexions relatives aux vûes de l'analyſe, qui peut enviſager les mêmes êtres ſous divers aſpects dans diverſes circonſtances: les mots du ſecond genre ſont indéclinables, parce qu'ils préſentent toujours la même idée ſous le même aſpect.

Les mots déclinables ont partout une ſignification définie, ou une ſignification indéfinie. Ceux de la première claſſe préſentent à l'eſprit des êtres déterminés, & il y en a deux eſpèces: les noms, qui déterminent les êtres par l'idée de la nature; les pronoms, qui les déterminent par l'idée d'une relation perſonnelle. Ceux de la ſeconde claſſe préſentent à l'eſprit des êtres indéterminés, & il y en a auſſi deux eſpèces: les adjectifs, qui les déſignent par l'idée préciſe d'une qualité ou d'une relation particulière, communicable à pluſieurs natures, dont elle eſt une partie ſoit eſſencielle ſoit accidentelle; & les verbes, qui les déſignent par l'idée préciſe de l'exiſtence intellectuelle ſous

un attribut également communicable à pluſieurs natures.

Les mots indéclinables ſe diviſent univerſellement en trois eſpèces, qui ſont les prépoſitions, les adverbes, & les conjonctions : les prépoſitions, pour déſigner les rapports généraux avec abſtraction des termes ; les adverbes, pour déſigner les rapports particuliers à un terme déterminé ; & les conjonctions, pour déſigner la liaiſon des diverſes parties du diſcours. *Voyez* MOT *& toutes les eſpèces.*

Je ne parle point ici des interjections, parce que cette eſpèce de mot ſert, non pas à l'énonciation des penſées de l'eſprit, mais à l'indication des ſentiments de l'âme ; que les interjections ne ſont point des inſtruments arbitraires de l'art de parler, mais des ſignes naturels de ſenſibilité, antérieurs à tout ce qui eſt arbitraire, & ſi peu dépendants de l'art de parler & des *Langues*, qu'ils ne manquent pas même aux muets de naiſſance.

Pour ce qui eſt des relations qui naiſſent entre les idées partielles, du rapport général qu'elles ont toutes à une même penſée indiviſible ; ces relations, dis-je, ſuppoſent un ordre fixe entre leur terme : la priorité eſt propre au terme antécédent ; la poſtériorité eſt eſſencielle au terme conſéquent. D'où il ſuit qu'entre les idées partielles d'une même penſée, il y a une ſucceſſion fondée ſur leurs relations réſultantes du rapport qu'elles ont toutes à cette penſée. *Voyez* INVERSION. Je donne à cette ſucceſſion le nom d'*Ordre analytique*, parce qu'elle eſt tout à la fois le réſultat de l'analyſe de la penſée, & le fondement de l'analyſe du diſcours, en quelque *Langue* qu'il ſoit énoncé.

La parole, en effet, doit être l'image ſenſible de la penſée ; tout le monde en convient : mais toute image ſenſible ſuppoſe, dans ſon original, des parties, un ordre, & une proportion entre ces parties ; ainſi, il n'y a que l'analyſe de la penſée, qui puiſſe être l'objet naturel & immédiat de l'image ſenſible que la parole doit produire dans toutes les *Langues* ; & il n'y a que l'ordre analytique, qui puiſſe régler l'ordre & la proportion de cette image ſucceſſive & fugitive. Cette règle eſt sûre, parce qu'elle eſt immuable, comme la nature même de l'eſprit humain, qui en eſt la ſource & le principe. Son influence ſur toutes les *Langues* eſt auſſi néceſſaire qu'univerſelle : ſans ce prototype original & invariable, il ne pourroit y avoir aucune communication entre les hommes des différents âges du monde, entre les peuples des diverſes régions de la terre, pas même entre deux individus quelconques ; parce qu'ils n'auroient pas un terme immuable de comparaiſon, pour y rapporter leurs procédés reſpectifs.

Mais au moyen de ce terme commun de comparaiſon, la communication eſt établie généralement partout, avec les ſeules difficultés qui naiſſent des différentes manières de peindre le même objet. Les hommes qui parlent une même *Langue* s'entendent entre eux ; parce qu'ils peignent le même original, ſous le même aſpect, avec les mêmes couleurs. Deux peuples voiſins, comme les françois & les italiens, qui, avec des mots différents, ſuivent à peu près une même conſtruction, parviennent aiſément à entendre la *Langue* les uns des autres ; parce que les uns & les autres peignent encore le même original & à peu près dans la même attitude, quoiqu'avec des couleurs différentes. Deux peuples plus éloignés, dont les mots & la conſtruction diffèrent entièrement, comme les françois, par exemple, & les latins, peuvent encore s'entendre réciproquement, quoique peut-être avec un peu plus de difficulté : c'eſt toujours la même raiſon ; les uns & les autres peignent le même objet original, mais deſſiné & colorié diverſement.

L'ordre analytique eſt donc le lien univerſel de la communicabilité de toutes les *Langues*, & du commerce de penſées, qui eſt l'âme de la ſociété : c'eſt donc le terme où il faut réduire toutes les phraſes d'une *Langue* étrangère dans l'intelligence de laquelle on veut faire quelques progrès sûrs, raiſonnés, & approfondis ; parce que tout le reſte n'eſt, pour ainſi dire, qu'une affaire de mémoire, où il n'eſt plus queſtion que de s'aſſûrer des déciſions arbitraires du bon uſage. Cette conſéquence, que les réflexions ſuivantes ne feront que confirmer & développer davantage, eſt le vrai fondement de la méthode pratique, que je propoſe ailleurs (*article* MÉTHODE) pour la *Langue* latine, qui eſt le premier objet des études publiques & ordinaires de l'Europe ; & cette méthode, à cauſe de l'univerſalité du principe, peut être appliquée avec un pareil ſuccès à toutes les *Langues* étrangères, mortes ou vivantes, que l'on ſe propoſe d'étudier ou d'enſeigner.

Voilà donc ce qui ſe trouve univerſellement dans l'eſprit de toutes les *Langues* ; la ſucceſſion analytique des idées partielles qui conſtituent une même penſée, & les mêmes eſpèces de mots pour repréſenter les idées partielles enviſagées ſous les mêmes aſpects. Mais elles admettent toutes, ſur ces deux objets généraux, des différences qui tiennent au génie des peuples qui les parlent, & qui ſont elles-mêmes tout à la fois les principaux caractères du génie de ces *Langues*, & les principales ſources des difficultés qu'il y a à traduire exactement de l'une en l'autre.

1°. Par rapport à l'ordre analytique, il y a deux moyens par leſquels il peut être rendu ſenſible dans l'énonciation vocale de la penſée. Le premier, c'eſt de ranger les mots dans l'élocution, ſelon le même ordre qui réſulte de la ſucceſſion analytique des idées partielles : le ſecond, c'eſt de donner, aux mots déclinables, des inflexions ou des terminaiſons relatives à l'ordre analytique, & d'en régler enſuite l'arrangement dans l'élocution par

d'autres principes, capables d'ajouter quelque perfection à l'art de la parole. De là la diviſion la plus univerſelle des *Langues* en deux eſpèces générales, que l'abbé Girard (*Princ. diſc. I. t. 1, page 23*) appelle *analogues* & *tranſpoſitives*, & auxquelles je conſerverai les mêmes noms, parce qu'ils me paroiſſent en caractériſer très-bien le génie diſtinctif.

Les *Langues analogues* ſont celles dont la ſyntaxe eſt ſoumiſe à l'ordre analytique, parce que la ſucceſſion des mots, dans le diſcours, y ſuit la gradation analytique des idées; la marche de ces *Langues* eſt effectivement analogue & en quelque ſorte parallèle à celle de l'eſprit même, dont elle ſuit pas à pas les opérations.

Les *Langues tranſpoſitives* ſont celles qui, dans l'élocution, donnent aux mots des terminaiſons relatives à l'ordre analytique, & qui acquièrent ainſi le droit de leur faire ſuivre dans le diſcours une marche libre & tout à fait indépendante de la ſucceſſion naturelle des idées. Le françois, l'italien, l'eſpagnol, &c, ſont des *Langues* analogues; le grec, le latin, l'allemand, &c, ſont des *Langues* tranſpoſitives.

Au reſte, cette première diſtinction des *Langues* ne porte pas ſur des caractères excluſifs; elle n'indique que la manière de procéder la plus ordinaire: car les *Langues* analogues ne laiſſent pas d'admettre quelques inverſions légères & faciles à ramener à l'ordre naturel, comme les tranſpoſitives règlent quelquefois leur marche ſur la ſucceſſion analytique, ou s'en rapprochent plus ou moins. Aſſez communément le beſoin de la clarté, qui eſt la qualité la plus eſſencielle de toute énonciation, l'emporte ſur le génie des *Langues* analogues, & les détourne de la voie analytique dès qu'elle ceſſe d'être la plus lumineuſe: les *Langues* tranſpoſitives, au contraire, y ramènent leurs procédés, quelquefois dans la même vûe, & d'autres fois pour ſuivre ou les impreſſions du goût ou les lois de l'harmonie. Mais dans les unes & dans les autres, les mots portent l'empreinte du génie caractériſtique: les noms, les pronoms, & les adjectifs, déclinables par nature, ſe déclinent en effet dans les *Langues* tranſpoſitives, afin de pouvoir ſe prêter à toutes les inverſions uſuelles, ſans faire diſparoître les traits fondamentaux de la ſucceſſion analytique; dans les *Langues* analogues, ces mêmes eſpèces de mots ne ſe déclinent point, parce qu'ils doivent toujours ſe ſuccéder dans l'ordre analytique, ou s'en écarter ſi peu qu'il eſt toujours reconnoiſſable.

La *Langue* allemande eſt tranſpoſitive, & elle a la déclinaiſon: cependant la marche n'en eſt pas libre, comme elle paroît l'avoir été en grec & en latin, où chacun en décidoit d'après ſon oreille ou ſon goût particulier; ici l'uſage a fixé toutes les conſtructions. Dans une propoſition ſimple & abſolue, la conſtruction uſuelle ſuit l'ordre analytique; *die creaturen äuſſern ihre thätlichkeit entweder, durch bewegung, oder durch gedancken* (les créatures démontrent leur activité, ſoit par mouvement, ſoit par penſée): il y a ſeulement quelques occurrences où l'on abandonne l'ordre analytique, pour donner à la phraſe plus d'énergie ou de clarté. C'eſt pour la même cauſe que, dans les propoſitions incidentes, le verbe eſt toujours à la fin; *das weſen welches in uns dencket* (l'être qui dans nous penſe); *unter denen dingen die mœglich ſind* (entre les choſes qui poſſibles ſont). Il en eſt de même de toutes les autres inverſions uſitées en allemand; elles y ſont déterminées par l'uſage, & ce ſeroit un barbariſme que d'y ſubſtituer une autre ſorte d'inverſion ou même la conſtruction analytique.

Cette obſervation, qui d'abord a pu paroître un hors-d'œuvre, donne lieu à une conſéquence générale; c'eſt que, par rapport à la conſtruction des mots, les *Langues* tranſpoſitives peuvent ſe ſoudiviſer en deux claſſes. Les *Langues* tranſpoſitives de la première claſſe ſont *libres*, parce que la conſtruction de la phraſe y dépend, à peu de choſe près, du choix de celui qui parle, de ſon oreille, de ſon goût particulier, qui peut varier, pour la même énonciation, ſelon la diverſité des circonſtances où elle a lieu; & telle eſt la *Langue* latine. Les *Langues* tranſpoſitives de la ſeconde claſſe ſont *uniformes*, parce que la conſtruction de la phraſe y eſt conſtamment réglée par l'uſage, qui n'a rien abandonné à la déciſion du goût ou de l'oreille; & telle eſt la *Langue* allemande.

Ce que j'ai remarqué ſur la première diviſion eſt encore applicable à la ſeconde. Quoique les caractères diſtinctifs qu'on y aſſigne ſoient ſuffiſants pour déterminer les deux claſſes, on ne laiſſe pas de trouver quelquefois dans l'une quelques traits qui tiennent du génie de l'autre: les *Langues* tranſpoſitives libres peuvent avoir certaines conſtructions fixées invariablement; & les uniformes peuvent, dans quelques occaſions, régler leur marche arbitrairement.

Il ſe préſente ici une queſtion aſſez naturelle. L'ordre analytique & l'ordre tranſpoſitif des mots ſuppoſent des vûes toutes différentes dans les *Langues* qui les ont adoptés pour régler leur ſyntaxe; chacun de ces deux ordres caractériſe un génie tout différent. Mais comme il n'y a eu d'abord ſur la terre qu'une ſeule *Langue*, eſt-il poſſible d'aſſigner de quelle eſpèce elle étoit, ſi elle étoit analogue ou tranſpoſitive?

L'ordre analytique étant le prototype invariable des deux eſpèces générales de *Langues*, & le fondement unique de leur communicabilité reſpective; il paroît aſſez naturel que la première *Langue* s'y ſoit attachée ſcrupuleuſement, & qu'elle y ait aſſujetti la ſucceſſion des mots, plus

tôt que d'avoir imaginé des déſinences relatives à cet ordre à fin de l'abandonner enſuite ſans conſéquence: il eſt évident qu'il y a moins d'art dans le langage analogue que dans le tranſpoſitif; & toutes les inſtitutions humaines ont des commencements ſimples. Cette concluſion, qui me ſemble fondée ſolidement ſur les premiers principes du langage, ſe trouve encore appuyée ſur ce que nous ſavons de l'hiſtoire des différents idiomes dont on a fait uſage ſur la terre.

La *Langue* hébraïque, la plus ancienne de toutes celles que nous connoiſſons par des monuments venus juſqu'à nous, & qui par là ſemble tenir de plus près à la *Langue* primitive, eſt aſtreinte à une marche analogue : & c'eſt un argument qu'auroient pu faire valoir ceux qui penſent que c'eſt l'hébreu même qui eſt la *Langue* primitive. Ce n'eſt pas que je croye qu'on puiſſe établir ſur cela rien de poſitif; mais ſi cette remarque n'eſt pas aſſez forte pour terminer la queſtion, elle prouve du moins que la conſtruction analytique, ſuivie dans la *Langue* la plus ancienne dont nous ayons connoiſſance, peut bien avoir été la conſtruction uſuelle de la première de toutes les *Langues*, conformément à ce qui nous eſt indiqué par la raiſon même.

D'où il ſuit que les *Langues* modernes de l'Europe qui ont adopté la conſtruction analytique, tiennent à la *Langue* primitive de bien plus près que n'y tenoient le grec & le latin, quoiqu'elles en paroiſſent beaucoup plus éloignées par les temps. M. Bullet, dans ſon grand & ſavant ouvrage ſur la *Langue* celtique, trouve bien des raports entre cette *Langue* & les orientales, notamment l'hébreu : D. le Pelletier nous montre de pareilles analogies dans ſon dictionnaire bas-breton, dont nous devons l'édition & la préface aux ſoins de D. Taillandier; & toutes ces analogies ſont purement matérielles, & conſiſtent dans un grand nombre de racines communes aux deux *Langues*. Mais d'autre part, M. de Grandval, conſeiller au conſeil d'Artois, de l'Académie d'Arras, dans ſon *Diſcours hiſtorique ſur l'origine de la* Langue *françoiſe* (voyez *le II vol. du Mercure de juin, & le vol. de juillet* 1757), me ſemble avoir prouvé très-bien que notre françois n'eſt rien autre choſe que le gaulois des vieux druïdes, inſenſiblement déguiſé par toutes les métamorphoſes qu'amènent néceſſairement la ſucceſſion des ſiècles & le concours des circonſtances qui varient ſans ceſſe. Mais ce gaulois étoit certainement, ou le celtique tout pur, ou un dialecte du celtique; & il faut en dire autant de l'idiome des anciens eſpagnols, de celui d'Albion, qui eſt aujourdhui la Grande-Bretagne, & peut-être de bien d'autres. Voilà donc notre *Langue* moderne, l'eſpagnol, & l'anglois, liés par le celtique avec l'hébreu; & cette liaiſon confirmée par la conſtruction analogue qui caractériſe toutes ces *Langues*, eſt, à mon gré, un indice bien plus ſûr de leur filiation, que toutes les étymologies imaginables qui les raportent à des *Langues* tranſpoſitives : car c'eſt ſurtout dans la ſyntaxe que conſiſte le génie principal & indeſtructible de tous les idiomes.

La *Langue* italienne, qui eſt analogue, & que l'on parle aujourdhui dans un pays où l'on parloit, il y a quelques ſiècles, une *Langue* tranſpoſitive, ſavoir le latin, peut faire naître ici une objection contre la principale preuve de M. de Grandval, qui juge que la *Langue* d'une nation doit toujours ſubſiſter, du moins quant au fond, & qu'on ne doit point admettre d'arguments négatifs en pareil cas, ſurtout quand la nation eſt grande & qu'elle n'a jamais eſſuyé de tranſmigrations; & l'Hiſtoire ne paroît pas nous apprendre que les italiens ayent jamais envoyé des colonies aſſez conſidérables pour dépeupler leur patrie.

Mais la tranſlation du ſiège de l'Empire romain à Byſance attira dans cette nouvelle capitale un grand nombre de familles ambitieuſes, & inſenſiblement les principales forces de l'Italie : les irruptions fréquentes des barbares de toute eſpèce, qui l'inondèrent ſucceſſivement & y établirent leur domination, diminuèrent ſans ceſſe le nombre des naturels; & le deſpotiſme de la plupart de ces conquérants acheva d'impoſer à la populace, que leur fureur n'avoit pas daigné perdre, la néceſſité de parler le langage des victorieux : ces malheureux reſtes des anciens tyrans de la terre obéirent avec d'autant plus de facilité aux tyrans modernes de l'Italie, que, la conſtruction tranſpoſitive étant moins naturelle, il leur couta moins pour revenir à la ſimple nature & pour adopter une langue analogue. Car la plupart de ces barbares parloient quelque dialecte du celtique, qui étoit le langage le plus étendu de l'Europe; & c'eſt d'ailleurs un fait connu que les gaulois eux-mêmes ont conquis & habité une grande partie de l'Italie, qui en a reçu le nom de *Gaule cis-alpine*. Ainſi, la *Langue* italienne moderne eſt encore entée ſur le même fonds que la nôtre : mais avec cette différence que ce fonds nous eſt naturel, & qu'il n'a ſubi entre nos mains que les changements néceſſairement amenés par la ſucceſſion ordinaire des temps & des conjonctures; au lieu que c'eſt en Italie un fonds étranger, & qui n'y fut introduit dans ſon origine que par des cauſes extraordinaires & violentes. La choſe eſt ſi peu poſſible autrement, que, ſuppoſé la conſtruction analogue uſitée dans la *Langue* primitive, il n'eſt plus poſſible d'expliquer l'origine des *Langues* tranſpoſitives, ſans remonter juſqu'à la diviſion miraculeuſe arrivée à Babel : & cette remarque, développée, autant qu'elle peut l'être, peut être miſe parmi les motifs de crédibilité qui établiſſent la certitude de ce miracle.

2°. Pour ce qui concerne les différentes eſpèces de mots, une même idée ſpécifique les caracteriſe dans toutes les *Langues*, parce que cette idée eſt le réſultat néceſſaire de l'analyſe de la penſée,

qui eſt néceſſairement la même partout : mais, dans le détail des individus, on rencontre des différences, qui ſont les ſuites néceſſaires des circonſtances où ſe ſont trouvés les peuples qui parlent ces *Langues*; & ces différences conſtituent un ſecond caractère diſtinctif du génie des *Langues*.

Un premier point en quoi elles diffèrent à cet égard, c'eſt que certaines idées ne ſont exprimées par aucun terme dans une *Langue*, quoiqu'elles ayent dans une autre des ſignes propres & très-énergiques. C'eſt que la nation qui parle une de ces *Langues*, ne s'eſt point trouvée dans les conjonctures propres à y faire naître ces idées, dont l'autre nation au contraire a eu occaſion d'acquérir la connoiſſance. Combien de termes, par exemple, de la Tactique des anciens, ſoit grecs, ſoit romains, que nous ne pouvons rendre dans la nôtre, parce que nous ignorons leurs uſages ? Nous y ſuppléons de notre mieux par des deſcriptions toujours imparfaites; ou, ſi nous voulons énoncer ces idées par un terme, nous le prenons matériellement dans la *Langue* ancienne dont il s'agit, en y attachant les notions incomplettes que nous en avons. Combien au contraire n'avons-nous pas de termes aujourdhui dans notre *Langue*, qu'il ne ſeroit pas poſſible de rendre ni en grec ni en latin, parce que nos idées modernes n'y étoient point connues ? Nos progrès prodigieux dans les ſciences de raiſonnement, Calcul, Géométrie, Méchanique, Aſtronomie, Métaphyſique, Phyſique expérimentale, Hiſtoire naturelle, &c, ont mis dans nos idiomes modernes une richeſſe d'expreſſions, dont les anciens idiomes ne pouvoient pas même avoir l'ombre. Ajoutez-y nos termes de Verrerie, de Vènerie, de Marine, de Commerce, de Guerre, de Modes, de Religion, &c; & voilà une ſource prodigieuſe de différences entre les *Langues* modernes & les anciennes.

Une ſeconde différence des *Langues* par rapport aux diverſes eſpèces de mots, vient de la tournure propre de l'eſprit national de chacune d'elles, qui fait enviſager diverſement les mêmes idées. Ceci demande à être dèvelopé. Il faut remarquer dans la ſignification des mots deux ſortes d'idées conſtitutives, l'idée ſpécifique & l'idée individuelle. Par l'idée ſpécifique de la ſignification des mots, j'entends le point de vûe général qui caractériſe chaque eſpèce de mots, qui fait qu'un mot eſt de telle eſpèce plus tôt que de telle autre, qui par conſéquent convient à chacun des mots de la même eſpèce, & ne convient qu'aux mots de cette ſeule eſpèce. C'eſt la différence de ces points de vûe généraux, de ces idées ſpécifiques, qui fonde la différence de ce que les grammairiens appellent les *parties d'oraiſon*, le nom, le pronom, l'adjectif, le verbe, la prépoſition, l'adverbe, la conjonction, & l'interjection : & c'eſt la différence des points de vûe acceſſoires dont chaque idée ſpécifique eſt ſuſceptible, qui ſert de fondement à la ſoudiviſion d'une partie d'oraiſon en ſes eſpèces ſubalternes; par exemple, des noms en ſubſtantifs & abſtractifs, en propres & appellatifs, &c. *Voyez* NOM. Par l'idée individuelle de la ſignification des mots, j'entends l'idée ſingulière qui caractériſe le ſens propre de chaque mot, & qui le diſtingue de tous les autres mots de la même eſpèce, parce qu'elle ne peut convenir qu'à un ſeul mot de la même eſpèce. Ainſi, c'eſt à la différence de ces idées ſingulières que tient celle des individus de chaque partie d'oraiſon, ou de chaque eſpèce ſubalterne de chacune des parties d'oraiſon : & c'eſt de la différence des idées acceſſoires dont chaque idée individuelle eſt ſuſceptible, que dépend la différence des mots de la même eſpèce que l'on appelle *ſynonymes*; par exemple, en françois, des noms, *pauvreté*, *indigence*, *diſette*, *beſoin*, *néceſſité*; des adjectifs, *malin*, *mauvais*, *méchant*, *malicieux*; des verbes, *ſecourir*, *aider*, *aſſiſter*, &c. *Voyez* ſur tous ces mots les *ſynonymes françois* de M. l'abbé Girard, & ſur la théorie générale des ſynonymes, *l'article* SYNONYMES. On ſent bien que dans chaque idée individuelle, il faut diſtinguer l'idée principale & l'idée acceſſoire : l'idée principale peut être commune à pluſieurs mots de la même eſpèce, qui diffèrent alors par les idées acceſſoires. Or c'eſt juſtement ici que ſe trouve une ſeconde ſource de différences entre les mots des diverſes *Langues*. Il y a telle idée principale, qui entre dans l'idée individuelle de deux mots de même eſpèce appartenants à deux *Langues* différentes, ſans que ces deux mots ſoient exactement ſynonymes l'un de l'autre : dans l'une de ces deux *Langues*, cette idée principale peut conſtituer ſeule l'idée individuelle, & recevoir dans l'autre quelque idée acceſſoire; ou bien s'allier, d'une part, avec une idée acceſſoire, & de l'autre, avec une autre toute différente. L'adjectif *vacuus*, par exemple, a dans le latin une ſignification très-générale, qui étoit enſuite déterminée par les différentes applications que l'on en faiſoit : notre françois n'a aucun adjectif qui en ſoit le correſpondant exact; les divers adjectifs dont nous nous ſervons pour rendre le *vacuus* des latins, ajoûtent, à l'idée générale qui en conſtitue le ſens individuel, quelques idées acceſſoires qui ſuppoſoient dans la langue latine des applications particulières & des compléments ajoutés : *Gladius vaginâ vacuus*, une épée nue; *vagina enſe vacua*, un fourreau vide; *vacuus animus*, un eſprit libre, &c. *Voyez* HYPALLAGE. Cette ſeconde différence des *Langues* eſt un des grands obſtacles que l'on rencontre dans la traduction, & l'un des plus difficiles à ſurmonter ſans altérer en quelque choſe le texte original. C'eſt auſſi ce qui eſt cauſe que juſqu'ici l'on a ſi peu réuſſi à nous donner de bons dictionnaires, ſoit pour les *Langues* mortes, ſoit pour les *Langues* vivantes : on na pas aſſez analyſé les différentes idées partielles, ſoit principales, ſoit acceſſoires, que l'uſage a attachées à la ſignification de chaque mot;

& l'on ne doit pas en être ſurpris. Cette analyſe ſuppoſe, non ſeulement une logique sûre & une grande ſagacité, mais encore une lecture immenſe, une quantité prodigieuſe de comparaiſons de textes, & conſéquemment un courage & une conſtance extraordinaires; & par rapport à la gloire du ſuccès, un déſintéreſſement qu'il eſt auſſi rare que difficile de trouver dans les gens de Lettres, même les plus modérés. *Voyez* DICTIONNAIRE.

§. II. Si les *Langues* ont des propriétés communes & des caractères différenciels, fondés ſur la manière dont elles enviſagent la penſée qu'elles ſe propoſent d'exprimer; on trouve de même, dans l'uſage qu'elles font de la voix, des procédés communs à tous les idiomes, & d'autres qui achèvent de caractériſer le génie propre de chacun d'eux. Ainſi, comme les *Langues* diffèrent par la manière de deſſiner l'original commun qu'elles ont à peindre, qui eſt la penſée, elles diffèrent auſſi par le choix, le mélange, & le ton des couleurs qu'elles peuvent employer, qui ſont les ſons articulés de la voix. Jetons encore un coup d'œil ſur les *Langues* conſidérées ſous ce double point de vûe de reſſemblance & de différence dans le matériel des ſons. Les Mémoires de M. le préſident de Broſſes nous fourniront ici les principaux ſecours.

1°. Un premier ordre de mots que l'on peut regarder comme naturels, puiſqu'ils ſe retrouvent au moins à peu près les mêmes dans toutes les *Langues*, & qu'ils ont dû entrer dans le ſyſtême de la *Langue* primitive, ce ſont les interjections, effets néceſſaires de la relation établie par la nature entre certaines affections de l'âme & certaines parties organiques de la voix. *Voyez* INTERJECTION. Ce ſont les premiers mots, les plus anciens, les plus originaux de la *Langue* primitive: ils ſont invariables au milieu des variations perpétuelles des *Langues*; parce qu'en conſéquence de la conformation humaine, ils ont, avec l'affection intérieure dont ils ſont l'expreſſion, une liaiſon phyſique, néceſſaire & indeſtructible. On peut, aux interjections, joindre dans le même rang les accents, eſpèce de chant joint à la parole, qui en reçoit une vie & une activité plus grande; ce qui eſt bien marqué par le nom latin *accentus*, que nous n'avons fait que franciſer. Les accents ſont effectivement l'âme des mots, ou plus tôt ils ſont au diſcours ce que le coup d'archet & l'expreſſion ſont à la Muſique; ils en marquent l'eſprit, ils lui donnent le goût, c'eſt à dire, l'air de conformité avec la vérité: & c'eſt ſans doute ce qui a porté les hébreux à leur donner un nom qui ſignifie *goût, ſaveur*. Ils ſont le fondement de toute déclamation orale, & l'on ſait aſſez combien ils donnent de ſupériorité au diſcours prononcé ſur le diſcours écrit. Car tandis que la parole peint les objets, l'accent peint la manière dont celui qui parle en eſt affecté, ou dont il voudroit en affecter les autres. Ils naiſſent de la ſenſibilité de l'organiſation; & c'eſt pourcela qu'ils tiennent à toutes les *Langues*, mais plus ou moins, ſelon que le climat rend une nation plûs ou moins ſuſceptible, par la conformation de ſes organes, d'être fortement affectée des objets extérieurs. La *Langue* italienne, par exemple, eſt plus accentuée que la nôtre; leur ſimple parole, ainſi que leur Muſique, a beaucoup plus de chant: c'eſt qu'ils ſont ſujets à ſe paſſionner davantage; la Nature les a fait naître plus ſenſibles; les objets extérieurs les remuent ſi fort, que ce n'eſt pas même aſſez de la voix pour exprimer tout ce qu'ils ſentent; ils y joignent le geſte, & parlent de tout le corps à la fois.

Un ſecond ordre de mots où toutes les *Langues* ont encore une analogie commune & des reſſemblances marquées, ce ſont les mots enfantins, déterminés par la mobilité plus ou moins grande de chaque partie organique de l'inſtrument vocal, combinée avec les beſoins intérieurs ou la néceſſité d'appeler les objets extérieurs. En quelque pays que ce ſoit, le mouvement le plus facile eſt d'ouvrir la bouche & de remuer les lèvres; ce qui donne le ſon le plus plein *a*, & l'une des articulations labiales *b*, *p*, *v*, *f*, ou *m*. De là, dans toutes les *Langues*, les ſyllabes *ab*, *pa*, *am*, *ma*, ſont les premières que prononcent les enfants: de là viennent *papa*, *maman*, & autres qui ont rapport à ceux-ci; & il y a apparence que les enfants formeroient d'eux-mêmes ces ſons dès qu'ils ſeroient en état d'articuler, ſi les nourrices, prévenant une expérience très-curieuſe à faire, ne les leur apprenoient d'avance: ou plus tôt les enfants ont été les premiers à les bégayer; & les parents, empreſſés de lier avec eux un commerce d'amour, les ont répétés avec complaiſance & les ont établis dans toutes les *Langues* même les plus anciennes. On les y retrouve en effet avec le même ſens, mais défigurés par les terminaiſons que le génie propre de chaque idiome y a ajoutées, & de manière que les idiomes les plus anciens les ont conſervés dans un état, ou plus naturel, ou plus aprochant de la nature. En hébreu *ab*, en chaldéen *abba*, en grec ἄττα, πάππα, πατὴρ, en latin *pater*, en françois *papa* & *père*, dans les îles Antilles *baba*, chez le hottentots *bo*; partout c'eſt la même idée marquée par l'articulation labiale. Pareillement en *Langue* égyptienne *am*, *ama*, en *Langue* ſyrienne *ammis*, répondent exactement au latin *parens* (père *ou* mère). De là *mamma* (mamelle), les mots françois *maman*, *mère*, *&c.* *Ammon*, dieu des égyptiens, c'eſt le Soleil, ainſi nommé comme père de la nature; les figures & les ſtatues érigées en l'honneur du ſoleil étoient nommées *ammanim;* & les hiéroglyphes ſacrés dont ſe ſervoient les prêtres, lettres *ammonéennes*. Le culte du ſoleil, adopté preſque par tous les peuples orientaux, y a conſacré le mot radical *am*, prononcé, ſuivant les différents dialectes, *ammon*, *oman*, *omin*, *iman*, *&c.* *Iman*, chez les orientaux, ſignifie *Dieu* ou

Être ſacré; les turcs l'emploient aujourdhui dans le ſens de *ſacerdos;* & *ariman*, chez les anciens perſes, veut dire, *Deus fortis.* « Les mots *abba*, » ou *baba*, ou *papa*, & celui de *mama*, qui, des » anciennes *Langues* d'Orient, ſemblent avoir paſſé » avec de légers changements dans la plupart de celles » de l'Europe, ſont communs, dit M. de la Con» damine dans ſa relation de la rivière des Amazones, » à un grand nombre de nations d'Amérique, dont » le langage eſt d'ailleurs très-différent. Si l'on re» garde ces mots comme les premiers ſons que les » enfants peuvent articuler, & par conſéquent comme » ceux qui ont dû par-tout pays être adoptés pré» férablement par les parents qui les entendoient » prononcer, pour les faire ſervir de ſignes aux idées » de *père* & de *mère*; il reſtera à ſavoir pourquoi, » dans toutes les *Langues* d'Amérique où ces mots » ſe rencontrent, leur ſignification s'eſt conſervée ſans » ſe croiſer; par quel haſard, dans la *Langue* » omogua, par exemple, au centre du continent, » ou dans quelque autre pareille, où les mots de » *papa* & de *mama* ſont en uſage, il n'eſt pas arrivé » quelques fois que *papa* ſignifie *mère*, & *mama* » *père*, mais qu'on y obſerve conſtamment le con» traire comme dans les *Langues* d'Orient & d'Eu» rope ». Si c'eſt la nature qui dicte aux enfants ces premiers mots, c'eſt elle auſſi qui y fait attacher invariablement les mêmes idées, & l'on peut puiſer dans ſon ſein la raiſon de l'un de ces phénomènes comme celle de l'autre. La grande mobilité des lèvres eſt la cauſe qui fait naître les premières, les articulations labiales; & parmi celles-ci, celles qui mettent moins de force & d'embarras dans l'exploſion du ſon, deviennent en quelque manière les aînées, parce que la production en eſt plus facile. D'où il ſuit que la ſyllabe *ma* eſt antérieure à *ba*, parce que l'articulation *m*, ſuppoſe moins de force dans l'exploſion, & que les lèvres n'y ont qu'un mouvement foible & lent qui eſt cauſe qu'une partie de la matière du ſon reflue par le nez. *Mama* eſt donc antérieur à *papa* dans l'ordre de la génération, & il ne reſte plus qu'à décider lequel des deux, du père ou de la mère, eſt le premier objet de l'attention & de l'appellation des enfants, lequel des deux eſt le plus attaché à leur perſonne, lequel eſt le plus utile & le plus néceſſaire à leur ſubſiſtance, lequel leur prodigue le plus de careſſes & leur donne le plus de ſoins: & il ſera facile de conclure pourquoi le ſens des deux mots *mama* & *papa* eſt incommutable dans toutes les *Langues*. Si *apa* & *ama*, dans la *Langue* égyptienne, ſignifient indiſtinctement ou le *père*, ou la *mère*, ou tous les deux; c'eſt l'effet de quelque cauſe étrangère à la nature, une ſuite peut-être des mœurs exemplaires de ce peuple reconnu pour la ſource & le modèle de toute ſageſſe, ou l'ouvrage de la réflexion & de l'art, qui eſt preſque auſſi ancien que la nature, quoiqu'il ſe perfectionne lentement. Remarquez que, d'après le principe que l'on poſe ici, il eſt naturel de conclure que les diverſes parties de l'organe de la parole ne concourront à la nomination des objets extérieurs que dans l'ordre de leur mobilité: la *Langue* ne ſera miſe en jeu qu'après les lèvres; elle donnera d'abord les articulations qu'elle produit par le mouvement de ſa pointe, & enſuite celles qui dépendent de l'action de la racine, &c. L'Anatomie n'a donc qu'à fixer l'ordre généalogique des voix & des articulations; & la Philoſophie, l'ordre des objets par rapport à nos beſoins: leurs travaux combinés donneront le dictionnaire des mots les plus naturels, les plus néceſſaires à la *Langue* primitive, & les plus univerſels aujourdhui nonobſtant la diverſité des idiomes.

Il eſt une troiſième claſſe de mots qui doivent avoir & qui ont en effet dans toutes les *Langues* les mêmes racines, parce qu'ils ſont encore l'ouvrage de la nature & qu'ils appartiennent à la nomenclature primitive. Ce ſont ceux que nous devons à l'Onomatopée, & qui ne ſont que des noms imitatifs en quelque point des objets nommés. Je dis que c'eſt la nature qui les ſuggère; & la preuve en eſt, que le mouvement naturel & général dans tous les enfants, eſt de déſigner d'eux-mêmes les choſes bruyantes par l'imitation du bruit qu'elles font: ils leur laiſſeroient ſans doute à jamais ces noms primitifs & naturels, ſi l'inſtruction & l'exemple, venant enſuite à déguiſer la nature & à la rectifier, ou peut-être à la dépraver, ne leur ſuggéroient les appellations arbitraires, ſubſtituées aux naturelles par les déciſions raiſonnées ou, ſi l'on veut, capricieuſes de l'uſage. *Voyez* ONOMATOPÉE.

Enfin il y a, ſinon dans toutes les *Langues*, du moins dans la plupart, une certaine quantité de mots entés ſur les mêmes racines, & deſtinés ou à la même ſignification ou à des ſignifications analogues, quoique ces racines n'ayent aucun fondement, du moins apparent, dans la nature. Ces mots ont paſſé d'une *Langue* dans une autre, d'abord comme d'une *Langue* primitive dans l'un de ſes dialectes, qui, par la ſucceſſion des temps, les a tranſmis à d'autres idiomes qui en étoient iſſus: ou bien cette tranſmiſſion s'eſt faite par un ſimple emprunt, tel que nous en voyons une infinité d'exemples dans nos *Langues* modernes; & cette tranſmiſſion univerſelle ſuppoſe en ce cas, que les objets nommés ſont d'une néceſſité générale. Le mot *ſuc*, que l'on trouve dans toutes les *Langues*, doit être de cette eſpèce.

2°. Nonobſtant la réunion de tant de cauſes générales, dont la nature ſemble avoir préparé le concours pour amener tous les hommmes à ne parler qu'une *Langue*, & dont l'influence eſt ſenſible dans la multitude des racines communes à tous les idiomes qui diviſent le genre humain; il exiſte tant d'autres cauſes particulières, également naturelles, & dont l'impreſſion eſt également irréſiſ-

tible

tible, qu'elles ont introduit invinciblement dans les *Langues* des différences matérielles, dont il ſeroit peut-être encore plus utile de découvrir la véritable origine, qu'il n'eſt difficile de l'aſſigner avec certitude.

Le climat, l'air, les lieux, les eaux, le genre de vie & de nourriture produiſent des variétés conſidérables dans la fine ſtructure de l'organiſation. Ces cauſes donnent plus de force à certaines parties du corps, ou en affoibliſſent d'autres. Ces variétés, qui échaperoient à l'Anatomie, peuvent être facilement remarquées, par un philoſophe obſervateur, dans les organes qui ſervent à la parole; il n'y a qu'à prendre garde quels ſont ceux dont chaque peuple fait le plus d'uſage dans les mots de ſa *Langue*, & de quelle manière il les emploie. On remarquera ainſi que l'hottentot a le fond de la gorge, & l'anglois l'extrémité des lêvres douées d'une très-grande activité. Ces petites remarques ſur les variétés de la ſtructure humaine peuvent quelquefois conduire à de plus importantes. L'habitude d'un peuple d'employer certains ſons par préférence, ou de fléchir certains organes plus tôt que d'autres, peut ſouvent être un bon indice du climat & du caractère de la nation, qui, en beaucoup de choſes, eſt déterminé par le climat, comme le génie de la *Langue* l'eſt par le caractère de la nation.

L'uſage habituel des articulations rudes déſigne un peuple ſauvage & non policé. Les articulations liquides ſont, dans la nation qui les emploie fréquemment, une marque de nobleſſe & de délicateſſe, tant dans les organes que dans le goût. On peut, avec beaucoup de vraiſemblance, attribuer au caractère mou de la nation chinoiſe, aſſez connu d'ailleurs, de ce qu'elle ne fait aucun uſage de l'articulation rude *R*. La *Langue* italienne, dont la plupart des mots viennent, par corruption, du latin, en a amolli la prononciation en vieilliſſant, dans la même proportion que le peuple qui la parle a perdu de la vigueur des anciens romains: mais comme elle étoit près de la ſource où elle a puiſé, elle eſt encore, des *Langues* modernes qui y ont puiſé avec elle, celle qui a conſervé le plus d'affinité avec l'ancienne, du moins ſous cet aſpect.

La *Langue* latine eſt franche, ayant des voyelles pures & nettes, & n'ayant que peu de diphthongues. Si cette conſtitution de la *Langue* latine en rend le génie ſemblable à celui des romains, c'eſt à dire, propre aux choſes fermes & mâles; elle l'eſt d'un autre côté beaucoup moins que la grèque, & même moins que la nôtre, aux choſes qui ne demandent que de l'agrément & des grâces légères.

La *Langue* grèque eſt pleine de diphthongues qui en rendent la prononciation plus alongée, plus ſonore, plus gazouillée. La *Langue* françoiſe, pleine de diphthongues & de lettres mouillées, approche davantage en cette partie de la prononciation du grec & du latin.

La réunion de pluſieurs mots en un ſeul, ou l'uſage fréquent des adjectifs compoſés, marque dans une nation beaucoup de profondeur, une appréhenſion vive, une humeur impatiente, & de fortes idées: tels ſont les grecs, les anglois, les allemands.

On remarque dans l'eſpagnol, que les mots y ſont longs mais d'une belle proportion, graves, ſonores, & emphatiques, comme la nation qui les emploie.

C'étoit d'après de pareilles obſervations, ou du moins, d'après l'impreſſion qui réſulte de la différence matérielle des mots dans chaque *Langue*, que l'empereur Charles-quint diſoit qu'il parleroit *françois à un ami*, franceſe ad un amico; *allemand à ſon cheval*, tedeſco al ſuo cavallo; *italien à ſa maitreſſe*, italiano alla ſua ſignora; *eſpagnol à Dieu*, ſpagnuolo à Dio; & *anglois aux oiſeaux*, ingleſe à gli uccelli.

§. III. Ce que nous venons d'obſerver ſur les convenances & les différences, tant intellectuelles que matérielles, des divers idiomes qui bigarrent, ſi je peux parler ainſi, le langage des hommes, nous met en état de diſcuter les opinions les plus généralement reçues ſur les *Langues*. Il en eſt deux dont la diſcuſſion peut encore fournir des réflexions d'autant plus utiles qu'elles ſeront générales; la première concerne la génération ſucceſſive des *Langues*, la ſeconde regarde leur mérite reſpectif.

1°. Rien de plus ordinaire que d'entendre parler de LANGUE MÈRE, terme, dit l'abbé Girard, (*Princip. diſc. I., tom. I., pag.* 30.) « dont le » vulgaire ſe ſert ſans être bien inſtruit de ce » qu'il doit entendre par ce mot, & dont les vrais » ſavants ont peine à donner une explication qui » débrouille l'idée informe de ceux qui en font » uſage. Il eſt de coutume de ſuppoſer qu'il y a » des *Langues* mères parmi celles qui ſubſiſtent, » & de demander quelles elles ſont; à quoi on » n'héſite pas de répondre d'un ton aſſûré, que c'eſt » l'hébreu, le grec, & le latin. Par conjecture » ou par grâce, on défère encore cet honneur à » l'allemand ». Quelles ſont les preuves de ceux qui ne veulent pas convenir que le préjugé ſeul ait décidé leur opinion ſur ce point? Ils n'allèguent d'autre titre de la filiation des *Langues*, que l'étymologie de quelques mots, & les victoires ou établiſſements du peuple qui parloit la *Langue* matrice, dans le pays où l'on fait uſage de la *Langue* prétendue dérivée. C'eſt ainſi que l'on donne pour fille à la *Langue* latine, l'eſpagnole, l'italienne, & la françoiſe: *An ignoras*, dit Jul. Céſ. Scaliger, Linguam *gallicam*, *& italicam*, *& hiſpanicam* Linguæ *latinæ abortum eſſe*? Le P. Bouhours qui penſoit la même choſe, fait (*II Entretien d'Ariſte & d'Eug.*) trois ſœurs de ces trois *Langues*, qu'il caractériſe ainſi: « Il me ſemble que » la *Langue* eſpagnole eſt une orgueilleuſe, qui » le porte haut, qui ſe pique de grandeur, qui

» aime le faſte & l'excès en toutes choſes ; la » *Langue* italienne eſt une coquette, toujours » parée & toujours fardée, qui ne cherche qu'à » plaire, & qui ſe plaît beaucoup à la bagatelle ; » la *Langue* françoiſe eſt une prude, mais une » prude agréable, qui, toute ſage & toute modeſte » qu'elle eſt, n'a rien de rude ni de farouche ».

Les caractères diſtinctifs du génie de chacune de ces trois *Langues* ſont bien rendus dans cette allégorie ; mais je crois qu'elle pèche en ce qu'elle conſidère ces trois *Langues* comme des ſœurs, filles de la *Langue* latine. « Quand on obſerve, dit encore l'abbé Girard (*ibid. pag.* 27), le prodigieux » éloignement qu'il y a du génie de ces *Langues* » à celui du latin ; quand on fait attention que » l'étymologie prouve ſeulement les emprunts » & non l'origine ; quand on ſait que les peuples » ſubjugués avoient leurs *Langues* ; . . . lorſqu'enfin » on voit aujourdhui de ſes propres ieux ces » *Langues* vivantes ornées d'un article, qu'elles » n'ont pu prendre de la latine où il n'y en eut » jamais, & diamétralement oposées aux conſtructions tranſpoſitives & aux inflexions des cas ordinaires à celle-ci : on ne ſauroit, à cauſe de » quelques mots empruntés, dire qu'elles en ſont » les filles, ou il faudroit leur donner plus d'une » mère. La grèque prétendroit à cet honneur ; & » une infinité de mots, qui ne viennent ni du grec » ni du latin, revendiqueroient cette gloire pour » une autre. J'avoue bien qu'elles en ont tiré une » grande partie de leurs richeſſes ; mais je nie » qu'elles lui ſoient redevables de leur naiſſance. » Ce n'eſt pas aux emprunts ni aux étymologies » qu'il faut s'arrêter pour connoître l'origine & » la parenté des *Langues* ; c'eſt à leur génie, » en ſuivant pas à pas leurs progrès & leurs changements. La fortune des nouveaux mots, & la » facilité avec laquelle ceux d'une *Langue* paſſent » dans l'autre, ſurtout quand les peuples ſe mêlent, » donneront toujours le change ſur ce ſujet ; au lieu » que le génie indépendant des organes, par conſéquent moins ſuſceptible d'altération & de changement, ſe maintient au milieu de l'inconſtance » des mots, & conſerve à la *Langue* le véritable » titre de ſon origine ».

Le même académicien, parlant encore un peu plus bas des prétendues filles du latin, ajoûte avec autant d'élégance que de vérité : « On ne peut » regarder comme un acte de légitimation le pillage que des *Langues* étrangères y ont fait, ni » ſes dépouilles comme un héritage maternel. S'il » ſuffit, pour l'honneur de ce rang (le rang de *Langue* mère), de ne devoir point à d'autre ſa » naiſſance, & de montrer ſon établiſſement dès le » berceau du monde ; il n'y aura plus, dans notre » ſyſtême de la création, qu'une ſeule *Langue* » mère : & qui ſera aſſez téméraire pour oſer gratifier de cette antiquité une des *Langues* que » nous connoiſſons ? Si cet avantage dépend uniquement de remonter juſqu'à la confuſion de » Babel, qui produira des titres authentiques & » déciſifs pour conſtater la préférence ou l'excluſion ? Qui eſt capable de mettre dans une juſte » balance toutes les *Langues* de l'univers ? à peine » les plus ſavants en connoiſſent cinq ou ſix. Où » prendre enfin des témoignages non récuſables ni » ſuſpects, & des preuves bien ſolides que les » premiers langages qui ſuivirent immédiatement » le déluge, furent ceux qu'ont parlés dans la » ſuite les juifs, les grecs, les romains, ou quelques-uns de ceux que parlent encore les hommes » de notre ſiècle » ?

Voilà, ſi je ne me trompe, les vrais principes qui doivent nous diriger dans l'examen de la génération des *Langues* ; ils ſont fondés dans la nature du langage & des voies que le Créateur lui-même nous a ſuggérées pour la manifeſtation extérieure de nos penſées.

Nous avons vu pluſieurs ordres de mots, amenés néceſſairement dans tous les idiomes par des cauſes naturelles, dont l'influence eſt antérieure & ſupérieure à nos raiſonnements, à nos conventions, à nos caprices ; nous avons remarqué qu'il peut y avoir dans toutes les *Langues*, ou du moins dans pluſieurs, une certaine quantité de mots analogues ou ſemblables, que des cauſes communes quoiqu'accidentelles, y auroient établis depuis la naiſſance de ces idiomes différents : donc l'analogie des mots ne peut pas être une preuve ſuffiſante de la filiation des *Langues*, à moins qu'on ne veuille dire que toutes les *Langues* modernes de l'Europe ſont reſpectivement filles & mères les unes des autres, puiſqu'elles ſont continuellement occupées à groſſir leur vocabulaire par des échanges ſans fin, que la communication des idées ou des vûes nouvelles rend indiſpenſables. L'analogie des mots entre deux *Langues* ne prouve que cette communication, quand ils ne ſont pas de la claſſe des mots naturels.

C'eſt donc à la manière d'employer les mots qu'il faut recourir, pour reconnoître l'identité ou la différence du génie des *Langues*, & pour ſtatuer ſi elles ont quelque affinité ou ſi elles n'en ont point. Si elles en ont à cet égard, je conſens alors que l'analogie des mots confirme la filiation de ces idiomes, & que l'un ſoit regardé comme *Langue* mère à l'égard de l'autre, ainſi qu'on le remarque dans la langue ruſſienne, dans la polonoiſe, & dans l'illyrienne à l'égard de l'eſclavonne, dont il eſt ſenſible qu'elles tirent leur origine. Mais s'il n'y a entre deux *Langues* d'autre liaiſon que celle qui naît de l'analogie des mots, ſans aucune reſſemblance de génie, elles ſont étrangères l'une à l'autre : telles ſont la *Langue* eſpagnole, l'italienne, & la françoiſe à l'égard du latin. Si nous tenons du latin un grand nombre de mots ; nous n'en tenons pas notre ſyntaxe, notre conſtruction, notre Grammaire, notre article *le*, *la*, *les*, nos verbes auxiliaires, l'indéclinabilité de nos noms, l'uſage des pronoms perſonnels dans la conjugaiſon, une multitude de temps différenciés

dans nos conjugaiſons & confondus dans les conjugaiſons latines; nos procédés ſe ſont trouvés inalliables avec les gérondifs, avec les uſages que les romains faiſoient de l'infinitif, avec leurs inverſions arbitraires, avec leurs ellipſes accumulées, avec leurs périodes interminables.

Mais ſi la filiation des *Langues* ſuppoſe, dans celle qui eſt dérivée, la même ſyntaxe, la même conſtruction, en un mot, le même génie que dans la *Langue* matrice, & une analogie marquée entre les termes de l'une & de l'autre; comment peut ſe faire la génération des *Langues*, & qu'entend-on par une *Langue* nouvelle?

« Quelques-uns ont penſé, dit M. de Grandval » dans ſon *Diſcours hiſtorique* déja cité, qu'on » pouvoit l'apeler ainſi quand elle avoit éprouvé » un changement conſidérable; de ſorte que, ſelon » eux, la *Langue* du temps de François I doit » être regardée comme nouvelle par raport au » temps de ſaint-Louis &c; de même celle que nous » parlons aujourdhui par raport au temps de » François I, quoiqu'on reconnoiſſe dans ces diver- » ſes époques un même fond de langage, ſoit pour » les mots, ſoit pour la conſtruction des phraſes. » Dans ce ſentiment, il n'eſt point d'idiome qui » ne ſoit devenu ſucceſſivement nouveau, étant » comparé à lui-même dans ſes âges différents. » D'autres qualifient ſeulement de *Langue* nou- » velle, celle dont la forme ancienne n'eſt plus » intelligible: mais cela demande encore une ex- » plication; car les perſonnes peu familiariſées avec » leur ancienne *Langue* ne l'entendent point du » tout, tandis que ceux qui en ont quelque ha- » bitude l'entendent très-bien, & y découvrent fa- » cilement tous les germes de leur langage mo- » derne. Ce n'eſt donc ici qu'une queſtion de nom, » mais qu'il falloit remarquer pour fixer les idées. » Je dis à mon tour qu'une *Langue* eſt la même, » malgré ſes variations, tant qu'on peut ſuivre » ſes traces, & qu'on trouve dans ſon origine une » grande partie de ſes mots actuels, & les prin- » cipaux points de ſa Grammaire. Que je liſe les » lois des douze tables, Ennius, ou Cicéron; » quelque différent que ſoit leur langage, n'eſt-ce » pas toujours le latin? Autrement il faudroit dire » qu'un homme fait n'eſt pas la même perſonne » qu'il étoit dans ſon enfance. J'ajoûte qu'une » *Langue* eſt véritablement la mère ou la ſource » d'une autre, quand c'eſt elle qui lui a donné » le premier être, que la dérivation s'en eſt faite » par la ſucceſſion de temps, & que les chan- » gements qui y ſont arrivés n'ont pas effacé tous » les anciens veſtiges ».

Ces changements ſucceſſifs, qui transforment inſenſiblement une *Langue* en une autre, tiennent à une infinité de cauſes dont chacune n'a qu'un effet imperceptible; mais la ſomme de ces effets, groſſis avec le temps & accumulés à la longue, produit enfin une différence qui caractériſe deux *Langues* ſur un même fonds. L'ancienne & la moderne ſont également analogues ou également tranſpoſitives; mais en cela même elles peuvent avoir quelque différence.

Si la conſtruction analogue eſt leur caractère commun; la *Langue* moderne, par imitation du langage tranſpoſitif des peuples qui auront concouru à ſa formation par leurs liaiſons de voiſinage, de commerce, de religion, de politique, de conquête, &c, pourra avoir adopté quelques libertés à cet égard; elle ſe permettra quelques inverſions qui, dans l'ancien idiome, auroient été des barbariſmes. Si pluſieurs *Langues* ſont dérivées d'une même; elles peuvent être nuancées en quelque ſorte par l'altération plus ou moins grande du génie primitif: ainſi, notre françois, l'anglois, l'eſpagnol, & l'italien, qui paroiſſent deſcendre du celtique & en avoir pris la marche analytique, s'en écartent pourtant avec des degrés progreſſifs de liberté dans le même ordre que je viens de nommer ces idiomes. Le françois eſt le moins hardi & le plus rapproché du langage originel; les inverſions y ſont plus rares, moins compliquées, moins hardies: l'anglois ſe permet plus d'écarts de cette ſorte: l'eſpagnol en a de plus hardis: l'italien ne ſe refuſe en quelque manière que ce que la conſtruction de ſes noms & de ſes verbes, combinée avec le beſoin indiſpenſable d'être entendu, ne lui a pas permis de recevoir. Ces différences ont leurs cauſes comme tout le reſte; & elles tiennent à la diverſité des relations qu'a eues chaque peuple avec ceux dont le langage a pu opérer ces changements.

Si au contraire la *Langue* primitive & la dérivée ſont conſtituées de manière à devoir ſuivre une marche tranſpoſitive; la *Langue* moderne pourra avoir contracté quelque choſe de la contrainte du langage analogue des nations chez qui elle aura puiſé les altérations ſucceſſives, auxquelles elle doit ſa naiſſance & ſa conſtitution. C'eſt ainſi ſans doute, que la *Langue* allemande, originairement libre dans ſes diſpoſitions, s'eſt enfin ſoumiſe à toute la contrainte des *Langues* de l'Europe, au milieu deſquelles elle eſt établie; puiſque toutes les inverſions ſont décidées dans cet idiome, au point qu'une autre qui, par elle-même, ne ſeroit pas plus obſcure ou le ſeroit peut-être moins, y eſt proſcrite par l'uſage, comme vicieuſe & barbare.

Dans l'un & dans l'autre cas, la différence la plus marquée entre l'idiome ancien & le moderne, conſiſte toujours dans les mots: quelques-uns des anciens mots ſont abolis, *Verborum vetus interit ætas* (*Art. poét.* 61.); parce que le haſard des circonſtances en montre d'autres, chez d'autres peuples, qui paroiſſent plus énergiques; ou que l'oreille nationale, en ſe perfectionnant, corrige l'ancienne prononciation au point de défigurer le mot pour lui procurer plus d'harmonie: de nouveaux mots ſont introduits, *& juvenum ritu florent modo nata, vigentque* (*ibid.* 62.); parce que de.

nouvelles idées ou de nouvelles combinaiſons d'idées en impoſent la néceſſité, & forcent de recourir à la *Langue* du peuple auquel on eſt redevable de ces nouvelles lumières; & c'eſt ainſi que le nom de la *bouſſole* a paſſé chez tous les peuples qui en connoiſſent l'uſage, & que l'origine italienne de ce mot prouve en même temps à qui l'univers doit cette découverte importante, devenue aujourdhui le lien des nations les plus éloignées. Enfin les mots ſont dans une mobilité perpétuelle, bien reconnue & bien exprimée par Horace (*ibid.* 70.)

Multa renaſcentur quæ jam cecidere; cadentque
Quæ nunc ſunt in honore vocabula, ſi volet uſus,
Quem penes abitrium eſt, & jus, & norma loquendi.

2°. La queſtion du mérite reſpectif des *Langues* & du degré de préférence qu'elles peuvent prétendre les unes ſur les autres, ne peut pas ſe réſoudre par une déciſion ſimple & préciſe. Il n'y a point d'idiome qui n'ait ſon mérite, & qui ne puiſſe, ſelon l'occurrence, devenir préférable à tout autre. Ainſi, il eſt néceſſaire, pour établir cette ſolution ſur des fondements ſolides, de diſtinguer les diverſes circonſtances où l'on ſe trouve, & les différents raports ſous leſquels on enviſage les *Langues*.

La ſimple énonciation de la penſée eſt le premier but de la parole, & l'objet commun de tous les idiomes; c'eſt donc le premier raport ſous lequel il convient ici de les enviſager, pour poſer des principes raiſonnables ſur la queſtion dont il s'agit. Or il eſt évident qu'à cet égard il n'y a point de *Langue* qui n'ait toute la perfection poſſible & néceſſaire à la nation qui la parle. Une *Langue*, je l'ai déja dit, eſt la totalité des uſages propres à une nation pour exprimer les penſées par la voix; & ces uſages fixent les mots & la ſyntaxe. Les mots ſont les ſignes des idées, & naiſſent avec elles, de manière qu'une nation formée & diſtinguée par ſon idiome, ne ſauroit faire l'acquiſition d'une nouvelle idée, ſans faire en même temps celle d'un mot nouveau qui la repréſente: ſi elle tient cette idée d'un peuple voiſin, elle en tirera de même le ſigne vocal, dont tout au plus elle réduira la forme matérielle à l'analogie de ſon langage; au lieu de *paſtor* elle dira *paſteur*; au lieu d'*embaxada*, *ambaſſade*; au lieu de *batten*, *battre*, &c: ſi c'eſt de ſon propre fonds quelle tire la nouvelle idée, ce n'eſt peut-être que le réſultat de quelque combinaiſon des anciennes, & voilà la route tracée pour aller juſqu'à la formation du mot qui en ſera le type; *puiſſance* ſe dérive de *puiſſant*, comme l'idée abſtraite eſt priſe dans l'idée concrete; *paraſol* eſt compoſé de *parer* (garantir), & de *ſoleil*, comme l'idée de ce meuble eſt le réſultat de la combinaiſon des idées ſéparées de l'aſtre qui darde des rayons brûlants, & d'un obſtacle qui puiſſe en parer les coups. Il n'y aura donc aucune idée connue dans une nation qui ne ſoit déſignée par un mot propre dans la *Langue* de cette nation: & comme tout mot nouveau qui s'y introduit, y prend toujours l'empreinte de l'analogie nationale, qui eſt le ſceau néceſſaire de ſa naturaliſation; il eſt auſſi propre que les anciens à toutes les vûes de la ſyntaxe de cet idiome. Ainſi, tous les hommes qui compoſent ce peuple trouvent, dans leur *Langue*, tout ce qui eſt néceſſaire à l'expreſſion de toutes les penſées qu'il leur eſt poſſible d'avoir, puiſqu'ils ne peuvent penſer que d'après des idées connues. Cela même eſt la preuve la plus immédiate & la plus forte de la néceſſité où chacun eſt, d'étudier ſa *Langue* naturelle par préférence à tout autre, parce que les beſoins de la communication nationale ſont les plus urgents, les plus univerſels, & les plus ordinaires. *Si neſciero virtutem vocis; ero, ei cui loquor, barbarus, & qui loquitur, mihi barbarus.* (1. Corinth. xiv 11.)

Si l'on veut porter ſes vûes au dela de la ſimple énonciation de la penſée, & enviſager tout le parti que l'art peut tirer de la différente conſtitution des *Langues*, pour flatter l'oreille & pour toucher le cœur, auſſi bien que pour éclairer l'eſprit; il faut les conſidérer dans les procédés de leurs conſtruction analogue ou tranſpoſitive: l'hébreu & notre françois ſuivent le plus ſcrupuleuſement l'ordre analytique; le grec & le latin s'en écartoient avec une liberté ſans bornes; l'allemand, l'anglois, l'eſpagnol, & l'italien tiennent entre ces deux extrémités une eſpèce de milieu, parce que les inverſions qui y ſont admiſes ſont déterminées à tous égards par les principes mêmes de la conſtitution propre de chacune de ces *Langues*. L'auteur de la *Lettre ſur les ſourds & muets*, enviſageant les *Langues* ſous cet aſpect, en porte ainſi ſon jugement (*pag.* 135): « La communication de la penſée étant l'objet » principal du langage, notre *Langue* eſt de toutes » les *Langues* la plus châtiée, la plus exacte, & » la plus eſtimable, celle, en un mot, qui a retenu » le moins de ces négligences, que j'apellerois » volontiers des reſtes de la *balbutie* des premiers » âges ». Cette expreſſion eſt conſéquente au ſyſtême de l'auteur ſur l'origine des *Langues*: mais celui que l'on adopte dans cet article, y eſt bien oppoſé, & feroit plus tôt croire que les inverſions, loin d'être des reſtes de la balbutie des premiers âges, ſont au contraire les premiers eſſais de l'art oratoire des ſiècles poſtérieurs de beaucoup à la naiſſance du langage; la reſſemblance du nôtre avec l'hébreu, dans leur marche analytique, donne à cette conjecture un degré de vraiſemblance qui mérite quelque attention, puiſque l'hébreu tient de bien près aux premiers âges. Quoi qu'il en ſoit, l'auteur pourſuit ainſi: « Pour continuer le parallèle ſans » partialité, je dirois que nous avons gagné à n'avoir » point d'inverſions (ou du moins à ne les avoir ni trop hardies ni trop fréquentes), de la netteté, de » la clarté, de la préciſion, qualités eſſencielles au » diſcours; & que nous y avons perdu de la chaleur, » de l'éloquence, & de l'énergie. J'ajoûterois volon- » tiers que la marche didactique & réglée, à laquelle » notre *Langue* eſt aſſujettie, la rend plus propre

» aux ſciences ; & que, par les tours & les inverſions » que le grec, le latin, l'italien, & l'anglois ſe » permettent, ces *Langues* ſont plus avantageuſes » pour les Lettres : que nous pouvons mieux qu'au- » cun autre peuple faire parler l'eſprit, & que le » bon ſens choiſiroit la *Langue* françoiſe ; mais que » l'imagination & les paſſions donneroient la pré- » férence aux *Langues* anciennes & à celles de nos » voiſins : qu'il faut parler françois dans la ſociété » & dans les écoles de philoſophie ; & grec, latin, » anglois, dans les chaires & ſur les théâtres : que » notre *Langue* ſera celle de la vérité, ... & que » la grèque, la latine, & les autres ſeront les » *Langues* de la fable & du menſonge. Le françois » eſt fait pour inſtruire, éclairer, convaincre ; le » grec, le latin, l'italien, & l'anglois, pour per- » ſuader, émouvoir, & tromper : parlez grec, latin, » italien au peuple ; mais parlez françois au ſage ».

Pour réduire ce jugement à ſa juſte valeur, il faut ſeulement en conclure que les *Langues* tranſpoſitives trouvent dans leur génie plus de reſſources pour toutes les parties de l'art oratoire ; & que celui des *Langues* analogues les rend d'autant plus propres à l'expoſition nette & préciſe de la vérité, qu'elles ſuivent plus ſcrupuleuſement la marche analytique de l'eſprit. La choſe eſt évidente en ſoi, & l'auteur n'a voulu rien dire de plus. Notre marche analytique ne nous ôte pas ſans reſſource la chaleur, l'éloquence, l'énergie ; elle ne nous ôte qu'un moyen d'en mettre dans nos diſcours : comme la marche tranſpoſitive du latin, par exemple, l'expoſe ſeulement au danger d'être moins clair, ſans lui en faire pourtant une néceſſité inévitable. C'eſt dans la même lettre (*pag.* 239), que je trouve la preuve de l'explication que je donne au texe que l'on vient de voir. « Y a-t-il quelque caractère, dit l'auteur, que » notre *Langue* n'ait pris avec ſuccès ? Elle eſt » folâtre dans Rabelais, naïve dans la Fontaine » & Brantome, harmonieuſe dans Malherbe & Flé- » chier, ſublime dans Corneille & Boſſuet ; que » n'eſt-elle point dans Boileau, Racine, Voltaire, » & une foule d'autres écrivains en vers & en proſe ? » Ne nous plaignons donc pas : ſi nous ſavons nous » en ſervir, nos ouvrages ſeront auſſi précieux pour » la poſtérité, que les ouvrages des anciens le ſont » pour nous. Entre les mains d'un homme ordi- » naire, le grec, le latin, l'anglois, & l'italien » ne produiront que des choſes communes ; le fran- » çois produira des miracles ſous la plume d'un » homme de génie. En quelque *Langue* que ce » ſoit, l'ouvrage que le génie ſoutient ne tombe » jamais ». *Voyez* ABONDANCE.

Si l'on enviſage les *Langues* comme des inſtruments dont la connoiſſance peut conduire à d'autres lumières ; elles ont chacune leur mérite, & la préférence des unes ſus les autres ne peut ſe décider que par la nature des vûes que l'on ſe propoſe ou des beſoins où l'on eſt.

La *Langue* hébraïque & les autres *Langues* orientales qui y ont rapport, comme la chaldaïque, la ſyriaque, l'arabique, &c, donnent à la Théologie des ſecours infinis, par la connoiſſance préciſe du vrai ſens des textes originaux de nos livres ſaints. Mais ce n'eſt pas là le ſeul avantage que l'on puiſſe attendre de l'étude de la *Langue* hébraïque : c'eſt encore dans l'original ſacré que l'on trouve l'origine des peuples, des *Langues*, de l'idolâtrie, de la Fable ; en un mot les fondements les plus ſûrs de l'Hiſtoire, & les clefs les plus raiſonnables de la Mythologie. Il n'y a qu'à voir ſeulement la *Géographie ſacrée* de Samuel Bochart, pour prendre une haute idée de l'immenſité de l'érudition que peut fournir la connoiſſance des *Langues* orientales.

La *Langue* grèque n'eſt guère moins utile à la Théologie, non ſeulement à cauſe du texte original de quelques-uns des livres du Nouveau Teſtament, mais encore parce que c'eſt l'idiome des Chryſoſtomes, des Baſiles, des Grégoires de Nazianze, & d'une foule d'autres Pères dont les œuvres ſont la gloire & l'édification de l'Égliſe : mais dans quelle partie de la Littérature cette belle *Langue* n'eſt-elle pas d'un uſage infini ? Elle fournit des maîtres & des modèles dans tous les genres ; Poéſie, Éloquence, Hiſtoire, Philoſophie morale, Phyſique, Hiſtoire naturelle, Médecine, Géographie ancienne, *&c.* & c'eſt avec raiſon qu'Eraſme (*Epiſt. lib. X*) dit en propres termes : *Hoc unum expertus video, nullis in litteris nos eſſe aliquid ſine græcitate.*

La *Langue* latine eſt d'une néceſſité indiſpenſable ; c'eſt celle de l'Égliſe catholique, & de toutes les Écoles de la chétienté, tant pour la Philoſophie & la Théologie, que pour la Juriſprudence & la Médecine : c'eſt d'ailleurs, & pour cette raiſon même, la *Langue* commune de tous les ſavants de l'Europe, & dont il ſeroit à ſouhaiter peut-être que l'uſage devînt encore plus général & plus étendu, afin de faciliter davantage la communication des lumières reſpectives des diverſes nations qui cultivent aujourdhui les ſciences : car, combien d'ouvrages excellents en tous genres, de la connoiſſance deſquels on eſt privé, faute d'entendre les *Langues* dans leſquelles ils ſont écrits ?

En attendant que les ſavants ſoient convenus entre eux d'un langage de communication, pour s'épargner reſpectivement l'étude longue, pénible, & toujours inſuffiſante de pluſieurs *Langues* étrangères ; il faut qu'ils ayent le courage de s'appliquer à celles qui leur promettent le plus de ſecours dans les genres d'étude qu'ils ont embraſſés par goût ou par la néceſſité de leur état. La *Langue* allemande a quantité de bons ouvrages ſur le Droit public, ſur la Médecine & toutes ſes dépendances, ſur l'Hiſtoire naturelle, principalement ſur la Métallurgie. La *Langue* angloiſe a des richeſſes immenſes en fait de Mathématiques, de Phyſique, & de Commerce. La *Langue* italienne offre le champ le plus vaſte à la belle Littérature, à l'étude des Arts & à celle de l'Hiſtoire. Mais la *Langue* françoiſe, malgré les déclamations de ceux qui en

cenſurent la marche pédeſtre, & qui lui reprochent ſa monotonie, ſa prétendue pauvreté, ſes anomalies perpétuelles, a pourtant des chef-d'œuvres dans preſque tous les genres. Quels tréſors que les Mémoires de l'Académie royale des Sciences, & de celle des Inſcriptions & Belles-Lettres ! & ſi l'on jette un coup d'œil ſur les écrivains marqués de notre nation, on y trouve des philoſophes & des géomètres du premier ordre, de grands métaphyſiciens, de ſages & laborieux antiquaires, des artiſtes habiles, des juriſconſultes profonds, des poètes qui ont illuſtré les muſes françoiſes à l'égal des muſes grèques, des orateurs ſublimes & pathétiques, des politiques dont les vûes honorent l'humanité. Si quelque autre *Langue* que la latine devient jamais l'idiome commun des ſavants de l'Europe, la *Langue* françoiſe doit avoir l'honneur de cette préférence : elle a déja le ſuffrage de toutes les Cours, où on la parle preſque comme à Verſailles; les ruſſes & les tartares viennent de conclure, d'écrire, & de ſigner en trois *Langues* un traité de paix; en ruſſien & en turc pour l'inſtruction reſpective des deux peuples, & en françois, pour le notifier à toute l'Europe. L'Académie de Berlin, frappée de ce phénomène, vient de propoſer un prix pour en connoître les cauſes; & un françois, M. de Rivaroles, a remporté ce prix, doublement honorable pour notre nation. (*M.* BEAUZÉE.)

(¶ *Conſidérations ſur la première formation du Langage & ſur le génie divers des* Langues *compoſées & primitives ; par Adam Smith, profeſſeur de Philoſophie morale à l'univerſité de Glascow* (1).

L'application des noms propres aux objets particuliers, c'eſt à dire, l'inſtitution des noms ſubſtantifs, eſt probablement le premier pas qui a dû conduire à la formation d'une *Langue*. Deux ſauvages, qui n'auroient jamais apris à parler & qui auroient toujours vécu loin de la ſociété des hommes, commenceroient naturellement à ſe former un langage, en prononçant, chaque fois qu'ils voudroient déſigner certains objets, certains ſons par leſquels ils s'efforceroient de ſe faire connoître l'un à l'autre leurs beſoins mutuels. Ils impoſeroient des noms particuliers aux objets ſeulement qui leur ſont les plus familiers, & qu'ils ont occaſion de déſigner plus ſouvent : à la caverne qui les met à l'abri de l'air, à l'arbre qui leur donne un fruit pour appaiſer leur faim, à la fontaine qui leur offre de l'eau pour étancher leur ſoif; ces objets particuliers ſeroient déſignés d'abord par les mots de *caverne*, *arbre*, *fontaine*, ou autre appellation quelconque qu'ils croiroient propre à faire connoître ces objets.

Lorſqu'enſuite une plus longue expérience leur auroit fait obſerver d'autres cavernes, d'autres arbres, & d'autres fontaines ; & que, dans des cas de néceſſité ils ſeroient obligés d'en faire mention; ils ne manqueroient pas d'impoſer naturellement, à chacun de ces nouveaux objets, le même nom qu'ils avoient donné d'abord à des objets ſemblables. Nul de ces nouveaux objets ne porte encore de nom qui lui ſoit propre ; mais chacun d'eux reſſemble exactement à un autre objet auquel on en a impoſé un. Il étoit impoſſible à ces ſauvages de voir ces nouveaux objets, ſans ſe reſſouvenir de ceux qu'ils avoient connus & nommés auparavant : lorſqu'ils auront donc beſoin de ſe déſigner l'un à l'autre quelqu'un de ces objets, ils prononceront naturellement le nom de l'ancien objet qui y reſſemble, & dont l'idée ne manquera pas de ſe préſenter à leur mémoire de la manière la plus prompte & la plus vive ; par conſéquent ces mots, qui dans l'origine étoient des noms propres ou déſignant des individus, deviendront tous inſenſiblement des noms communs ou déſignant une multitude.

Un enfant qui commence à parler, nomme *papa* ou *maman* toutes les perſonnes qu'il voit habituellement, & donne à l'eſpèce entière les noms dont il a coutume de déſigner deux individus. J'ai connu un payſan qui ne ſavoit pas le nom propre de la rivière qui paſſoit devant ſa porte; c'étoit *la riviere*, diſoit-il : il ne lui avoit jamais entendu donner d'autre nom. Je crois qu'il n'avoit jamais vu d'autre rivière, & que ſon expérience ne l'avoit pas conduit juſques là. Il eſt donc évident que le nom général de *rivière* ne déſignoit qu'un individu, n'étoit qu'un nom propre, dans l'idée de ce payſan.

Si l'on eût mené cet homme voir une autre rivière, n'auroit-il pas dit tout de ſuite, *Voilà la rivière* ? Suppoſons qu'il y ait quelqu'un parmi ceux qui habitent les bords de la Tamiſe, qui ſoit aſſez ignorant pour ne pas connoître le mot général *rivière*, & qu'il ne ſache que le mot propre *Tamiſe* ; ne dira-t-il pas ſur le champ, *Voilà la Tamiſe*, ſi on lui fait voir une autre rivière ? Dans le fait, ceci n'eſt pas plus extraordinaire que ce qui arrive ſouvent à ceux-mêmes qui connoiſſent l'acception du nom apellatif. Un anglois, en décrivant une rivière qu'il aura vue dans des pays étrangers, dira naturellement que c'eſt une autre Tamiſe. Lorſque les eſpagnols abordèrent pour la première fois aux côtes du Mexique, & qu'ils eurent obſervé les richeſſes, la population, & les villes de cette belle contrée, ſi ſupérieure aux contrées ſauvages qu'ils venoient de viſiter, ils s'écrièrent que c'étoit une autre Eſpagne; de là cette nouvelle contrée fut apelée la Nouvelle Eſpagne; & ce nom eſt reſté depuis à cet infortuné pays. Nous diſons, dans le même ſens, d'un héros que c'eſt un Alexandre, d'un orateur que c'eſt un Cicéron, & d'un philoſophe que c'eſt un Newton. Cette manière de parler, que les grammairiens nomment *Antonomaſie*, & qui eſt encore extrêmement en uſage quoiqu'elle ne ſoit plus du tout néceſſaire, fait voir combien les hommes ſont naturellement inclinés à donner à un objet le nom d'un autre objet qui lui reſſemble,

(1) Ce morceau, qui n'a jamais été traduit dans notre *Langue*, nous a paru un des plus ingénieux & des plus philoſophiques qu'on ait écrits ſur l'origine des *Langues*. (L'ÉDITEUR.)

& à désigner ainsi un nombre ou une multitude par des noms qui dans l'origine n'exprimoient qu'un individu.

C'est cette application des noms d'un individu, à un grand nombre d'objets, dont la ressemblance rapelle naturellement l'idée & le nom de cet individu, qui paroît être la source des différentes classes de noms, que dans les écoles on apelle *genres* ou *espèces*, & dont l'ingénieux & éloquent Rousseau de Genève (1) est si embarrassé d'indiquer l'origine. Ce qui constitue les noms apellatifs, ou noms de *Classe*, est donc la faculté de désigner à la fois une multitude d'objets très-ressemblants entre eux.

Lorsqu'on eut ainsi rangé la plupart des objets sous leurs classes propres, & qu'on les eut distingués par ces noms généraux; il n'étoit pas possible que la plus grande partie de ce nombre presque infini d'individus, renfermés sous la classe ou l'espèce qui leur étoit particulière, pussent avoir des noms propres ou particuliers, distingués du nom général de l'espèce. Ainsi, lorsqu'on avoit occasion de désigner quelque objet particulier, on étoit souvent obligé de le distinguer des autres objets renfermés sous le nom général, soit d'abord par ses qualités propres, soit enfin par la relation particulière qu'il pouvoit avoir avec quelque autre objet. De là l'origine de deux autres ordres de mots dont les uns devoient exprimer la qualité, les autres la relation.

Les adjectifs sont des mots qui expriment une qualité considérée comme propre à un sujet particulier, ou, comme on s'exprime dans les écoles, considérée *in concreto* avec le sujet particulier auquel on peut l'apliquer. Il est évident que ces sortes de mots peuvent servir à distinguer des objets particuliers, d'avec ceux qui sont renfermés sous la même apellation générale. Ces mots, par exemple, *arbre verd*, pourroient servir à distinguer un arbre particulier & différent de ceux qui seroient effeuillés ou desséchés.

Les prépositions sont des termes qui expriment la relation considérée de la même manière, *in concreto*, avec un objet corrélatif: ainsi, ces prépositions *de*, *à*, *pour*, *avec*, *par*, *&c*, désignent quelque relation parmi les objets exprimés par les mots entre lesquels les prépositions sont placées, & dénotera que cette relation est considérée *in concreto* avec l'objet corrélatif. Ces sortes de mots servent à distinguer des objets particuliers d'avec les autres de la même espèce, lorsque ces objets particuliers ne peuvent être assez proprement désignés par des qualités qui leur sont propres. Lorsque nous disons, par exemple, *l'arbre verd de la prairie*, nous indiquons un arbre particulier, non seulement par la qualité qui lui apartient, mais encore par la relation qu'il a avec un autre objet.

Comme ni la qualité ni la relation ne peuvent exister *in abstracto*, il est naturel de supposer que les mots qui les désignent, considérés *in concreto*, manière dont nous les voyons toujours subsister, ont dû être beaucoup plus tôt inventés que les mots qui ne les désignent qu'*in abstracto*, manière dont nous ne les voyons jamais exister. On aura donc, suivant toute vraisemblance, inventé ces mots *verd* & *blanc* long temps avant ceux-ci, *verdure* & *blancheur*; & ces mots *en haut* & *en bas*, avant *supériorité* & *infériorité*. Il faut un plus grand effort d'abstraction pour inventer ces derniers mots, que pour imaginer les premiers. Il est donc probable que les mots abstraits sont d'une institution de beaucoup postérieure aux autres. Aussi leurs étymologies montrent en général, que cela a dû arriver ainsi, puisque ces mots sont généralement dérivés d'autres mots pris dans le sens concret.

Mais quoique l'invention des adjectifs soit beaucoup plus naturelle que celle des substantifs, ou des abstraits leurs dérivés, cependant elle exige encore un degré considérable d'abstraction & une grande attention à généraliser les objets. Ceux, par exemple, qui ont inventé les mots *verd*, *bleu*, *rouge*, & les autres noms des couleurs, doivent avoir observé & comparé ensemble une grande quantité d'objets, & doivent avoir remarqué en quoi ils diffèrent, en quoi ils se ressemblent eu égard à la qualité de la couleur, & doivent enfin les avoir rangés dans leur esprit sous différentes classes, respectivement à leurs ressemblances & à leurs différences. L'adjectif est de sa nature un terme général, ou, en quelque façon, un terme abstrait, & présuppose infailliblement l'idée d'une certaine espèce ou classe d'objets auxquels il est également apliquable, sans en excepter aucun. Le mot *verd* ne pourroit pas avoir été dans l'origine le nom d'un individu, ainsi que nous l'avons supposé du mot *caverne*, & être devenu dans la suite, par la figure que les grammairiens appellent *Antonomasie*, le nom de l'espèce. Ce mot *verd*, désignant, non pas le nom d'une substance, mais la qualité d'une substance, doit avoir été dans les commencemens un terme général & regardé comme un terme également aplicable à tout autre substance revêtue de la même qualité. Celui qui désigna le premier un objet particulier par cette épithète *verd*, doit avoir observé d'autres objets qui n'étoient pas verds, & dont il a prétendu le distinguer par cette dénomination. L'institution de cet adjectif suppose donc une comparaison; il suppose également quelque degré d'abstraction. L'homme qui le premier inventa cette apellation, doit avoir distingué la qualité d'avec l'objet auquel elle étoit propre, & avoir conçu l'objet comme pouvant subsister sans la qualité. Ainsi, l'invention des adjectifs, même les plus simples, doit avoir exigé plus de métaphysique que nous ne pensons; & l'on a dû mettre en usage

(1) Origine de l'inégalité des conditions.

toutes ces différentes opérations mentales, de claſſe, d'arrangement, de comparaiſon, & d'abſtraction, avant que les noms des diverſes couleurs, les moins métaphyſiques des adjectifs, puſſent être inſtitués. De tout ceci je conclus que, lorſqu'on commença à former les *Langues*, les adjectifs ne durent point être les premiers mots inventés.

Il y a un autre moyen d'indiquer les différentes qualités des ſubſtances diverſes; il n'exige point que, par une abſtraction très-difficile à faire, on conçoive la qualité ſéparée de l'objet. Il paroît donc plus naturel que l'invention des adjectifs; & par cette raiſon il ne pouvoit manquer de ſe préſenter à l'eſprit avant les adjectifs, dans la première formation du langage. Cet expédient conſiſte à faire quelque changement au nom ſubſtantif même, en raiſon des différentes qualités qui lui ſont inhérentes.

C'eſt ainſi que, dans pluſieurs *Langues*, les qualités qui diſtinguent les deux ſexes ſont exprimées par différentes terminaiſons dans les noms ſubſtantifs: dans le latin, par exemple, *lupus*, *lupa*; *equus*, *equa*; *juvencus*, *juvenca*; *Julius*, *Julia*; *Lucretius*, *Lucretia*, *&c*, expriment les qualités du mâle & de la femelle dans les animaux ou dans les perſonnes auxquels ces dénominations ſont appliquées, ſans recourir pour cela à l'addition d'aucun adjectif. D'un autre côté, les mots *forum*, *pratum*, *plauſtrum*, déſignent, par leur terminaiſon particulière, l'abſence totale du ſexe dans les différentes ſubſtances qui reçoivent ces dénominations. Ce qui conſtitue le ſexe & ce qui marque l'abſence de tout ſexe, étant naturellement conſidérés comme des qualités modifiantes & inſéparables des ſubſtances particulières auxquelles on les applique, il étoit naturel de les exprimer, plus tôt par une modification dans le nom ſubſtantif, que par un autre terme abſtrait & général qui exprimât cette eſpèce particulière de qualité. Il eſt évident que de la première manière la dénomination exprime bien plus exactement l'identité de la qualité avec l'objet qu'elle déſigne. La qualité paroît dans ſa nature être comme une modification de la ſubſtance; & elle eſt ainſi exprimée dans une *Langue* par la modification du nom ſubſtantif qui déſigne cette ſubſtance. La qualité & le ſujet ſont en ce cas, ſi je peux m'exprimer ainſi, fondus enſemble dans l'expreſſion, de la même manière qu'ils paroiſſent l'être dans l'objet & dans l'idée. De là l'origine des genres maſculin, féminin, & neutre, dans les anciennes *Langues*. Par le moyen de ces modifications, il paroît que la plus importante de toutes les diſtinctions, celle des ſubſtances animées & inanimées, de même que celle des animaux mâles & femelles, a été ſuffiſamment déſignée ſans le ſecours des adjectifs ou autres noms généraux exprimant cette eſpèce de qualité, la plus étendue qu'on connoiſſe.

Je ne connois dans les différentes *Langues* que j'ai appriſes, que ces trois genres; c'eſt à dire que la formation des noms ſubſtantifs ne peut, par elle-même & ſans être accompagnée des adjectifs, exprimer d'autres qualités que les trois dont je viens de parler; celles de ce qui eſt mâle, de ce qui eſt femelle, & de ce qui n'eſt ni mâle ni femelle. Je ne ſerois pas ſurpris cependant ſi, dans d'autres *Langues* que j'ignore, la formation des noms ſubſtantifs pouvoit exprimer pluſieurs autres qualités diverſes. Les différents diminutifs de l'italien & de quelques autres *Langues*, expriment en effet quelquefois une grande variété de modifications diverſes dans les ſubſtances, déſignées par des noms ſuſceptibles de telles variations.

Il ſeroit impoſſible cependant de faire ſubir aſſez de variations aux formes primitives des noms ſubſtantifs, pour leur faire exprimer toutes les qualités des objets. On ne pourroit plus reconnoître les noms ſous cette multitude de modifications différentes qu'on ſeroit obligé de leur donner. Ainſi, quoique les différentes modifications des noms ſubſtantifs ayent pu diſpenſer pendant quelque temps d'inventer les adjectifs; cependant elles ne pouvoient y ſuppléer entièrement. Lorſqu'on en vint à former les adjectifs, il étoit naturel qu'ils fuſſent créés avec quelque reſſemblance aux ſubſtantifs qu'ils devoient accompagner comme épithètes ou qualités. On dut naturellement leur donner les terminaiſons des ſubſtantifs auxquels on les appliqua d'abord; & par cet amour de reſſemblance dans les ſons, par ce charme dans le retour des mêmes ſyllabes, fondement de l'analogie dans toutes les *Langues*, on dut varier la terminaiſon du même adjectif, ſuivant qu'on devoit l'appliquer à un nom maſculin, féminin, ou neutre; & l'on dut dire *magnus lupus*, *magna lupa*, *magnum pratum*, lorſqu'on vouloit exprimer un grand *loup*, une grande *louve*, un grand *pré*.

Il ſemble que cette variété dans la terminaiſon de l'adjectif, ſuivant le genre du ſubſtantif, qui a lieu dans toutes les anciennes *Langues*, ait été principalement introduite par amour d'une certaine reſſemblance de ſons, d'une certaine eſpèce de rime qui naturellement plaît beaucoup à l'oreille. On doit obſerver que le genre ne ſauroit proprement appartenir à l'adjectif, dont la ſignification eſt préciſément toujours la même, quel que ſoit le ſubſtantif auquel il eſt appliqué. Lorſque nous diſons: *un grand homme*, *une grande femme*, le mot *grand* ou *grande* a préciſément la même ſignification dans les deux cas; & la différence de ſexe dans les ſujets auxquels ce mot peut s'appliquer, n'apporte aucune différence dans cette ſignification. Il en eſt ainſi de *magnus*, *magna*, *magnum*, termes qui expriment abſolument la même qualité; & le changement de la terminaiſon n'apporte aucune variété dans le ſens. Le ſexe & le genre ſont des qualités qui appartiennent aux ſubſtances, & qui ne ſauroient appartenir aux qualités des ſubſtances. En général, aucune qualité, quand elle eſt priſe dans le concret, ou comme qualifiant quelque objet particulier, ne peut être conçue comme le ſujet

ſujet d'une autre qualité; mais on peut conſidérer ainſi la qualité, lorſqu'elle eſt priſe dans un ſens abſtrait. Il n'y a par conſéquent point d'adjectif qui puiſſe qualifier un autre adjectif. *Un aimable jeune homme* déſigne un homme qui eſt à la fois *aimable* & *jeune*: les deux adjectifs qualifient le ſubſtantif; mais ils ne ſe qualifient pas mutuellement l'un l'autre. D'un autre côté, lorſque nous diſons, *la jeuneſſe aimable*, alors le mot *jeuneſſe* énonce une qualité qui, étant conſidérée dans un ſens abſtrait, peut être modifiée par la qualité qui eſt énoncée dans le mot *aimable*.

Si l'invention primitive des noms adjectifs a été accompagnée de tant de difficultés, celle des prépoſitions a dû en rencontrer encore davantage. Chaque prépoſition, ainſi que je l'ai déja obſervé, déſigne quelque relation, conſidérée dans un ſens concret, avec l'objet corrélatif. La prépoſition *au deſſus*, par exemple, énonce une relation de *ſupériorité*, non pas dans un ſens abſtrait, ainſi que l'exprime le mot *ſupériorité*, mais dans un ſens concret avec quelque objet corrélatif. Dans cette phraſe, par exemple, *l'arbre au deſſus de la caverne*, le mot *au deſſus* exprime une certaine relation entre l'*arbre* & la *caverne*; & il l'exprime dans un ſens concret avec *caverne* qui eſt ſon objet corrélatif. La prépoſition exige toujours, afin de rendre le ſens complet, quelque autre mot qui vienne après, ainſi que nous pouvons l'obſerver dans l'exemple que je viens de citer. Je dis donc que l'invention primitive de ces mots demandoit encore un plus grand effort d'abſtraction & de généraliſation, que l'invention des adjectifs.

1°. La relation eſt par elle-même une idée plus métaphyſique que la qualité. Perſonne n'eſt embarraſſé d'expliquer ce qu'on entend par une qualité; mais peu de gens ſe ſentent capables d'expliquer bien diſtinctement ce qu'ils entendent par une relation: les qualités frappent toujours nos ſens, les relations ne les frappent jamais. Il n'eſt donc pas ſurprenant que l'on conçoive une ſuite d'objets iſolés, avec moins de peine qu'une ſuite d'objets qui ont des raports enſemble.

2°. Quoique les prépoſitions expriment toujours la relation qu'elles ont dans le ſens concret avec l'objet corrélatif; cependant, dans l'origine, elles n'ont pu être créées ſans un effort conſidérable d'abſtraction. La prépoſition déſigne une relation, & rien de plus qu'une relation. Mais avant que les hommes inſtituaſſent un mot qui ſignifiât une relation, & rien autre choſe qu'une relation, ils ont dû en quelque manière conſidérer cette relation abſtractivement, c'eſt à dire, abſtraction faite des objets relatifs; puiſque l'idée de ces objets n'entre en aucune manière dans la ſignification de la prépoſition. En conſéquence, l'invention d'un tel mot exigeoit un degré conſidérable d'abſtraction.

3°. La prépoſition eſt de ſa nature un terme général qui, d'après ſa première inſtitution, a dû être conſidéré comme également propre à énoncer toutes les relations ſemblables à la première relation qu'elle énonça. Celui qui inventa le premier le mot *au deſſus*, ne doit pas ſeulement avoir diſtingué la relation de *ſupériorité* des objets auxquels elle ſe raportoit, mais il dut avoir auſſi diſtingué cette relation des autres relations oppoſées; par exemple, de la relation d'*infériorité* déſignée par le mot *au deſſous*, de la relation de *juxtapoſition* exprimée par un autre mot &c. Il a dû par conſéquent concevoir ce mot comme exprimant une ſorte ou une eſpèce particulière de relation diſtinguée de toutes les autres: ce qui n'a pu ſe faire encore ſans un effort conſidérable de comparaiſon & de généraliſation.

Quelque grandes qu'ayent donc été les difficultés qu'on a dû rencontrer dans la première invention des adjectifs, il a dû s'en préſenter tout autant & même davantage dans la formation des prépoſitions. Si, en donnant aux ſubſtantifs des inflexions variées qui exprimoient des qualités, les premiers inventeurs du langage ont pu ſe paſſer quelque temps d'adjectifs; il eſt aiſé de croire que, puiſque les prépoſitions ſont ſi difficiles à inventer, ils ont dû avoir recours encore aux terminaiſons différentes des noms ſubſtantifs, pour énoncer ſes raports abſtraits qu'on a rendus enſuite par des prépoſitions. Les différents cas des noms ſubſtantifs, dans les anciennes *Langues*, nous offrent préciſément l'expédient ou l'invention dont nous parlons. Le génitif & le datif, dans le grec & dans le latin, tiennent évidemment la place de deux prépoſitions. Ces cas, par un changement dans les noms ſubſtantifs, expriment la relation qui ſubſiſte entre ce qui eſt exprimé par le nom ſubſtantif, & ce qui l'eſt dans la phraſe par quelque autre mot. Dans ces expreſſions, par exemple, *fructus arboris*, le *fruit de l'arbre*; *ſacer herculi*, *conſacré à hercule*; le changement fait dans les termes corrélatifs, *arbor* & *hercules* exprime les mêmes relations qui ſont déſignées en françois par les prépoſitions *de* & *à*.

Une relation exprimée de cette manière n'a exigé aucun effort d'abſtraction. Elle n'eſt point ici déſignée par un mot particulier qui dénote une relation & rien de plus qu'une relation, mais ſeulement par un changement ou une inflexion dans le terme corrélatif. Elle eſt fondue, pour ainſi dire, dans l'objet corrélatif; elle en eſt une partie: au lieu que la prépoſition la détache & en fait une idée abſtraite ſéparée.

Une relation exprimée de cette manière ne demandoit aucun effort de généraliſation. Les mots *arboris* & *herculi*, renfermant dans leur ſignification la même relation qui eſt exprimée en françois par les prépoſitions *de* & *à*, ne ſont pas, comme ces prépoſitions, des termes généraux dont on peut ſe ſervir pour exprimer la même relation entre quelque autre objet que ce ſoit.

Il n'a fallu non plus pour cela aucun effort de comparaiſon. Les mots *arboris* & *herculi* ne ſont pas des termes généraux créés pour déſigner une eſpèce

particulière de relation, que les inventeurs de ces expreſſions, en conſéquence de quelques comparaiſons, ſe proposèrent de ſéparer & de diſtinguer de toute autre relation. Il eſt probable à la vérité que cette variation dans la terminaiſon, une fois inventée, s'eſt bientôt étendue à tous les autres noms; & quiconque aura eu l'occaſion d'exprimer une relation ſemblable entre d'autres objets, aura pu aiſément l'exprimer en faiſant un changement ou une inflexion ſemblable dans le nom de l'objet corrélatif. Je dis que cela eſt probable ou plus tôt que cela arriveroit certainement, mais que cela arriveroit ſans aucun deſſein de la part de ceux qui en ont donné les premiers l'exemple, leſquels ne ſe propoſoient aucunement d'établir une règle générale. La règle générale s'établiroit d'elle-même inſenſiblement & par degrés, en conſéquence de ce goût d'analogie & de reſſemblance dans les ſons, ſur lequel ſont fondées preſque toutes les règles de la Grammaire.

Puiſqu'il ne faut donc ni abſtraction, ni généraliſation, ni comparaiſon d'aucune ſorte, pour exprimer une relation par le changement de la terminaiſon dans le nom de l'objet corrélatif; il s'enſuit que cette manière a dû être, dans les commencements, beaucoup plus aiſée & plus naturelle que celle qui exprime cette même relation par ces termes généraux que nous appelons prépoſitions: celle-ci exigeoit dans ſes inventeurs toute la ſagacité néceſſaire pour les opérations les plus métaphyſiques de l'eſprit.

Le nombre des cas n'eſt pas le même dans toutes les *Langues*; le grec en a cinq, le latin ſix, & l'on dit qu'il y en a dix dans l'arménien. Il a dû naturellement arriver qu'il y auroit un nombre de cas plus ou moins grand, ſuivant que les premiers créateurs du langage auroient l'occaſion d'établir plus ou moins d'inflexions dans les ſubſtantifs, pour déſigner les relations différentes qu'ils avoient lieu de remarquer; on n'a pu diminuer le nombre des cas, qu'après avoir inventé les prépoſitions qui ſeules peuvent en tenir lieu.

Il eſt peut-être à propos d'obſerver que ces prépoſitions ou articles, qui dans les *Langues* modernes tiennent la place des cas des anciennes *Langues*, ſont, de toutes les prépoſitions, les plus générales, les plus abſtraites, & les plus métaphyſiques, & celles par conſéquent qui ont probablement été les dernières inventées. Demandez à un homme d'une pénétration commune, quelle relation eſt exprimée par la prépoſition *en haut* ou *au deſſus*; il répondra promptement: *Celle de ſupériorité*; & par la prépoſition *en bas* ou *au deſſous*, il répliquera également ſur le champ: *Celle d'infériorité*. Mais demandez-lui quelle eſt la relation exprimée par la prépoſition *de*; s'il n'a pas auparavant médité aſſez long temps ſur ce ſujet, vous pouvez en toute ſûreté lui accorder huit jours pour délibérer ſur ſa réponſe. Les prépoſitions *en haut* & *en bas*, ne déſignent aucune des relations exprimées par les cas des *Langues* anciennes: mais la prépoſition *de* indique la même relation que celle qui eſt exprimée par le génitif des *Langues* anciennes; & il eſt aiſé d'obſerver combien celle-là eſt abſtraite & métaphyſique. La prépoſition *de* déſigne une relation en général, conſidérée dans un ſens concret avec l'objet corrélatif. Elle marque que le nom ſubſtantif qui la précède, a quelque relation avec celui dont elle eſt ſuivie: mais le rapport lui-même n'eſt pas énoncé comme dans la prépoſition *au deſſous*. Nous appliquons donc ſouvent la prépoſition *de* pour exprimer les relations les plus oppoſées, parce que les relations les plus oppoſées s'accordent ſi bien enſemble, que chacune renferme en elle-même l'idée générale ou la nature de la relation. Lorſque nous diſons, *le père du fils*, &c, *le fils du père*, ou *les ſapins de la forêt*, &c, *la forêt de ſapins*: la relation que le père a avec le fils, eſt évidemment une relation entièrement oppoſée à celle du fils à l'égard du père; la relation que les parties ont avec le Tout, eſt abſolument contraire à celle que le Tout a avec les parties. Le mot *de* ſert fort bien cependant à déſigner toutes ces relations, parce qu'il n'exprime par lui-même aucune relation particulière, mais ſeulement une relation en général: & on conçoit cependant toujours avec netteté la relation particulière qui réſulte de ces mots; mais c'eſt l'eſprit ſeul qui la devine, par la nature & l'arrangement des ſubſtantifs entre leſquels ces mots ſont placés: la prépoſition elle-même ne nous éclaire point du tout ſur la nature de ce rapport particulier.

Ce que j'ai dit de la prépoſition *de*, peut également s'appliquer aux prépoſitions *à*, *pour*, *avec*, *par*, &c, à quelque autre prépoſition que ce ſoit dont on ſe ſert dans les *Langues* modernes pour tenir lieu des anciens cas. Chacune d'elles exprime des relations fort abſtraites & métaphyſiques; & tout homme qui prendra la peine de les examiner, trouvera qu'il eſt très-difficile de les rendre par des noms ſubſtantifs, ainſi que nous rendons par le mot *ſupériorité*, la relation que déſigne la prépoſition *au deſſus* ou *en haut*. Cependant elles expriment toutes quelque relation particulière; & nulle d'entre elles par conſéquent n'eſt auſſi abſtraite que la prépoſition *de*, que l'on peut regarder comme étant de beaucoup la plus métaphyſique de toutes les prépoſitions. Ainſi, les prépoſitions qui peuvent ſuppléer aux cas des *Langues* anciennes, étant plus abſtraites que les autres prépoſitions, doivent naturellement avoir été d'une invention plus difficile. En même temps les relations exprimées par ces prépoſitions, ſont, parmi toutes les autres relations, celles dont nous avons plus ſouvent occaſion de nous ſervir. Les prépoſitions, *en haut*, *en bas*, *près*, *dedans*, *dehors*, *vis-à-vis*, &c, ſont beaucoup plus rarement

miſes en uſage dans les *Langues* modernes, que les prépoſitions *de*, *à*, *pour*, *avec*, *par*. Une prépoſition de la première eſpéce ne ſe rencontrera pas deux fois dans une page, tandis que nous pouvons à peine faire une phraſe ſans nous ſervir de l'une ou de l'autre de ces dernières prépoſitions. Il eſt donc également vrai, & que les prépoſitions qui ont remplacé les cas des *Langues* anciennes étoient très-difficiles à inventer, parce qu'elles expriment des idées très-abſtraites, & que leur invention étoit de la néceſſité la plus preſſante, parce que les rapports qu'elles énoncent reviennent à chaque inſtant dans le diſcours. Or, il n'y avoit point d'expédient plus naturel que celui de varier la terminaiſon de l'un des mots principaux de la phraſe.

Il eſt peut-être inutile d'obſerver qu'il y a des cas dans les *Langues* anciennes, qui, pour des raiſons particulières, ne peuvent être repréſentés par aucune prépoſition : tels ſont, le nominatif, l'accuſatif, & le vocatif. Dans les *Langues* modernes, où l'on n'admet point ce changement dans la terminaiſon des noms ſubſtantifs, les relations correſpondantes ſont déſignées par la place où ſe trouvent les mots, de même que par l'ordre & la conſtruction de la phraſe.

Comme les hommes ont ſouvent occaſion de déſigner des multitudes, ainſi que des objets particuliers, il étoit néceſſaire qu'ils trouvaſſent des noms collectifs. Le nombre peut s'exprimer, ou par un mot particulier qui exprime une collection, tels que les mots *pluſieurs*, *beaucoup*, &c, ou par quelque changement dans les mots qui expriment les choſes nommées. C'eſt probablement à ce dernier expédient que les hommes ont dû avoir recours lorſque les *Langues* n'étoient encore que dans l'enfance. Le nombre, conſidéré en général & ſans relation à quelque ſuite particulière d'objets raſſemblés, eſt une des idées les plus métaphyſiques & les plus abſtraites que puiſſe former l'eſprit humain, & n'eſt point par conſéquent une idée qui ſe puiſſe préſenter à des hommes groſſiers, tels qu'ils devoient l'être dans la première formation des *Langues*. Ce n'eſt pas par nos adjectifs métaphyſiques, *un*, *pluſieurs*, qu'ils durent diſtinguer d'abord le nombre des objets dont ils parloient : il fut plus ſimple & plus naturel d'avoir recours encore à quelques changements, à quelques inflexions qu'on faiſoit ſubir aux mots ſubſtantifs. De là l'origine du ſingulier & du pluriel dans toutes les *Langues* anciennes ; diſtinction que l'on a également adoptée dans toutes les *Langues* modernes, du moins pour la plus grande partie des mots.

Toutes les *Langues* non compoſées & primitives ſemblent avoir un duel, de même qu'un pluriel. Telle eſt la *Langue* grèque ; & telles ſont auſſi, à ce que j'ai entendu dire, les *Langues* hébraïque, gothique, & pluſieurs autres. Dans l'enfance des ſociétés & des *Langues*, *un*, *deux*, *pluſieurs*, étoient peut-être les ſeuls mots deſtinés à déſigner des nombres. L'Arithmétique & la *Langue* n'alloient peut-être pas plus loin, & l'infini commençoit au nombre trois. Ils devoient trouver plus naturel d'exprimer ces ſortes de nombres par un changement dans chaque nom ſubſtantif, que par des termes abſtraits & généraux, tels que ces mots : *un*, *deux*, *trois*, &c ; car ces mots, quoique l'uſage nous les ait rendus familiers, expriment peut-être les abſtractions les plus fines & les plus recherchées que l'eſprit humain ſoit capable de former. Que quelqu'un conſidère en lui-même ce qu'il conçoit, par exemple, par le mot *trois*, qui ne ſignifie ni trois livres, ni trois ſous, ni trois hommes, ni trois chevaux, mais trois en général ; & il verra bientôt qu'un mot qui annonce une abſtraction ſi métaphyſique, ne pouvoit ſe préſenter naturellement à l'eſprit, ni être ſi promptement inventé. J'ai lu qu'il y a des nations ſauvages qui ne peuvent exprimer, dans leurs *Langues*, que les trois premières diſtinctions de nombre ; mais je ne me reſſouviens pas d'avoir rien vu qui me porte à décider ſi ces diſtinctions étoient exprimées par trois mots généraux, ou par des changements dans les noms ſubſtantifs, qui déſignaſſent les objets nombrés. Chacun de ces cas, le duel, le pluriel, & le ſingulier, eut le même nombre de cas, parce que les mêmes rapports peuvent ſe rencontrer entre *un*, *deux*, ou pluſieurs objets. De là la complication & l'embarras des déclinaiſons dans toutes les *Langues* anciennes. Dans le grec, il y a cinq cas dans chacun de ces trois nombres, quinze en tout par conſéquent.

Les noms adjectifs, dans les *Langues* anciennes, varioient leurs terminaiſons ſuivant le cas & le nombre, comme ſuivant le genre des noms ſubſtantifs qu'ils accompagnoient. Par conſéquent chaque adjectif, dans la *Langue* grèque, ayant trois genres, trois nombres, & cinq cas, pouvoit recevoir quarante-cinq changements ou terminaiſons différentes. Les premiers formateurs du langage paroiſſent avoir changé la terminaiſon de l'adjectif ſuivant le cas & le nombre du ſubſtantif, par la même raiſon qui les porta à faire ce changement ſuivant le genre, c'eſt à dire, par amour de l'analogie & d'une certaine régularité dans les ſons. Il n'y a dans la ſignification des adjectifs, ni nombre, ni cas ; & le ſens de ces mots reſte toujours le même, quels que ſoient les changements qu'ils reçoivent dans leurs formes. *Magnus vir*, *magni viri*, *magnorum virorum* : dans toutes ces expreſſions, les mots *magnus*, *magni*, *magnorum*, ont préciſément une ſeule & même ſignification, quoique les ſubſtantifs auxquels ils ſont appliqués en ayent une autre : ce qui eſt encore plus ſenſible dans la *Langue* angloiſe, où l'adjectif ne change jamais de terminaiſon, & où l'on dit *a great man*, *of a great man*, *of great men*. La différence de la terminaiſon dans l'adjectif n'eſt accompagnée

d'aucune ſorte de différence dans le ſens. L'adjectif dénote la qualité du nom ſubſtantif; mais les différentes relations qu'il peut recevoir dans l'occaſion, ne ſont aucune différence dans ſes qualités.

Si les déclinaiſons des *Langues* anciennes ſont ſi compliquées, leurs conjugaiſons le ſont davantage encore; & l'embarras ou l'embrouillement des unes & des autres eſt fondé ſur le même principe, c'eſt à dire, ſur la difficulté de former, dans l'origine du langage, des termes abſtraits & généraux.

Les verbes doivent être néceſſairement du même âge que les premiers mots qu'on créa dans la formation des *Langues*. On ne peut exprimer aucune affirmation, ſans l'aſſiſtance de quelque verbe. Nous ne parlons jamais que pour dire qu'une choſe eſt ou n'eſt pas; mais le mot qui déſigne ce qui forme le ſujet de notre affirmation doit toujours être un verbe.

Les verbes impersonnels ſont probablement l'eſpèce de verbes qui fut inventée la première. L'homme ignorant & ſimple ne peut analyſer ſes idées; il eſt incapable de diriger ſon attention ſur les détails d'un évènement ou d'un objet: il ne voit que l'enſemble des objets & des évènements: les premiers mots de ſa *Langue* auront eu le caractère de ſes idées; un ſeul mot aura repréſenté un objet & un évènement tout entier: & tels ſont préciſément les verbes impersonnels *pluit*, il pleut, *ningit*, il neige, *tonat*, il tonne, *lucet*, il fait jour, *turbatur*, il y a confuſion; chacun de ces mots annonce un évènement, un fait tout entier, ſans le diviſer dans les parties abſtraites métaphyſiques, qui conſtituent la phraſe dans les *Langues* formées. Ces phraſes, au contraire, *Alexander ambulat*, Alexandre ſe promène, *Alexander ſedet*, Alexandre eſt aſſis, &c. diviſent le fait comme ſi elles le partageoient en deux parties, la perſonne ou le ſujet, & l'attribut ou la matière du fait qu'on affirme du ſujet. Mais, dans le vrai, l'idée ou le concept d'Alexandre ſe promenant, eſt auſſi parfaitement & auſſi complètement un ſimple concept que celui d'Alexandre ne ſe promenant pas. C'eſt pourquoi la diviſion de ce fait en deux parties, eſt à la fois artificielle & un effet de l'imperfection du langage, qui, dans cette occaſion, ainſi que dans pluſieurs autres, ſupplée, par un certain nombre de mots, à un ſeul en même temps, qui pourroit exprimer à la fois toute la matière du fait qu'on prétend affirmer.

Chacun peut remarqner combien cette expreſſion *pluit* eſt ſimple & naturelle; &, au contraire, combien celle-ci, *imber decidit*, il tombe de la pluie, ou *tempeſtas eſt pluvia*, le temps eſt pluvieux, ſont compoſées & compliquées. Dans ces deux dernières phraſes, l'évènement ſimple ou la matière du fait eſt artificiellement coupé & diviſé; dans la première, en deux, & dans l'autre en trois parties; le ſens eſt dans chacune exprimé par une ſorte de circonlocution grammaticale, dont la force & l'énergie eſt fondée ſur une certaine analyſe métaphyſique des parties conſtituantes de l'idée exprimée par le mot *pluit*. Il eſt donc probable que les premiers verbes, peut-être même que les premiers mots dont on ait fait uſage dans les commencements de la formation du langage, ont été ces ſortes de verbes impersonnels. C'eſt pourquoi les grammairiens hébreux, à ce qu'on m'a dit, ont obſervé que les racines hébraïques, d'où dérivent tous les autres mots, ſont tous des verbes, & des verbes impersonnels.

Il eſt aiſé de concevoir comment, dans les progrès du langage, ces verbes impersonnels devinrent perſonnels. Suppoſons, par exemple, que ce mot *venit*, il *vient*, fût, dans ſon origine, impersonnel, & qu'il déſignât, non la venue de quelque choſe en général, ainſi qu'il le déſigne à préſent, mais la venue d'un objet particulier, tel que le lion; ſuppoſons encore que les premiers inſtituteurs du langage, qui devoient être des ſauvages, ſe criaſſent à haute voix les uns aux autres, en voyant venir à eux cet animal, *Venit*, c'eſt à dire, *le lion vient*: alors ce mot exprimoit un évènement complet, ſans l'aſſiſtance d'aucun autre mot. Lorſque enſuite le langage eut fait de plus grands progrès, & qu'on eut commencé à donner des noms aux ſubſtantifs particuliers; chaque fois que ces mêmes hommes voyoient quelque autre objet terrible venir à eux, ils devoient naturellement ajouter le nom de cet objet au mot *venit*; & ils devoient s'écrier, *Venit urſus*, *Venit lupus*. On en ſera venu ainſi par degrés à faire ſignifier au mot *venit* l'arrivée de tout objet redoutable, & non l'arrivée du lion excluſivement. Ce mot exprimoit donc alors, non la venue d'un objet particulier, mais la venue d'un objet d'un genre particulier. Devenu enſuite plus général dans ſa ſignification, il ne pouvoit plus long temps déſigner quelque objet particulier & diſtinct, par lui-même & ſans l'aſſiſtance d'un nom ſubſtantif qui pût ſervir à déterminer préciſément ſa ſignification: alors le voilà verbe perſonnel, d'impersonnel qu'il étoit. Nous pouvons imaginer aiſément comment il put devenir encore plus étendu dans ſa ſignification, lorſque la ſociété eut fait plus de progrès, & comment il vint enfin à ſignifier l'approche de quelque choſe que ce ſoit, bonne, mauvaiſe, ou indifférente, ainſi qu'il la déſigne aujourdhui.

C'eſt probablement à peu près de cette manière que la plupart des verbes ſont devenus perſonnels, & que les hommes ont appris par degrés à couper & à diviſer preſque tous les évènements en un grand nombre de parties métaphyſiques, exprimées par les différentes parties d'oraiſon différemment combinées dans les membres divers de chaque phraſe & de chaque idée (1).

(1) Comme la plus grande partie des verbes exprimens

Il ſemble que les hommes ayent ſuivi la même marche dans les progrès qu'ils ont faits, & dans l'art d'écrire & dans l'art de parler. Lorſqu'ils commencèrent la première fois à chercher des caractères pour rendre leurs idées par écrit, chaque caractère exprimoit un mot tout entier. Mais le nombre des mots étant preſque infini, la mémoire ſe trouva ſurchargée & accablée par la multitude des caractères qu'il falloit retenir. La néceſſité leur enſeigna donc à diviſer les mots dans leurs éléments, & à inventer des caractères qui repréſentaſſent, non les mots eux-mêmes, mais les éléments dont ils étoient compoſés. En conſéquence de cette invention, chaque mot particulier vint à être repréſenté, non par un ſeul caractère, mais par une multitude de caractères; & l'expreſſion du mot, dans l'écriture, devint beaucoup plus embarraſſée & plus compliquée qu'auparavant. Mais quoique chaque mot en particulier ſe trouvât, par cette manière, repréſenté par un plus grand nombre de caractères, la *Langue* en général ſe trouva exprimée par un nombre beaucoup plus petit; & vingt quatre lettres environ furent ſuffiſantes, pour tenir la place de cette multitude immenſe de caractères qu'on exigeoit précédemment.

C'eſt ainſi que, dans l'origine du langage, un ſeul mot repréſentoit un évènement tout entier. Ce procédé paroît le plus ſimple, mais il multiplie les noms à l'infini, parce que des évènements à peu près ſemblables étoient rendus par des mots différents; on fut donc obligé de diviſer chaque évènement en ce qu'on appelle ſes éléments métaphyſiques, & d'inſtituer des mots qui annonçaſſent moins les évènements que les éléments dont ils étoient compoſés. L'expreſſion de chaque évènement particulier deviut de cette manière plus compliquée & plus embarraſſante; mais le ſyſtême entier de la *Langue* devint plus cohérent, plus lié, & plus facile à retenir & à comprendre. Les hommes ont été conduits à ces changements par la nature ou par le beſoin.

Lorſque les verbes, après avoir été impersonnels dans l'origine, furent ainſi devenus perſonnels par la diviſion de l'évènement en ſes éléments métaphyſiques, il eſt naturel de ſuppoſer qu'on du d'abord en faire uſage à la troiſième perſonne du ſingulier. Jamais verbe n'eſt pris impersonnellement dans la *Langue* angloiſe, ni même, à ce que je crois, dans aucune autre *Langue* moderne que je connoiſſe. Mais dans les *Langues* anciennes, toutes les fois qu'un verbe eſt pris impersonnellement, il eſt toujours à la troiſième perſonne du ſingulier. La terminaiſon de ces verbes qui ſont encore aujourdhui impersonnels, eſt toujours la même que celle de la troiſième perſonne au ſingulier des verbes perſonnels. On peut conclure de ces circonſtances & de la nature même de la choſe, que les verbes devinrent d'abord perſonnels dans ce que nous appelons aujourdhui la troiſième perſonne du ſingulier. Mais comme l'évènement ou la matière du fait, exprimée par un verbe, peut également s'affirmer ou de la perſonne qui parle, ou de la perſonne à qui l'on parle, ou enfin d'une troiſième perſonne ou d'un troiſième objet, il devint néceſſaire de trouver quelque méthode qui exprimât ces deux relations particulières de l'évènement. Dans l'anglois, comme dans le françois, ceci ſe fait ordinairement en mettant ce que l'on appelle des pronoms perſonnels devant le mot général qui exprime l'évènement affirmé. *Je viens*, *tu viens*, *il vient*: l'évènement d'être venu, dans la première de ces phraſes, eſt affirmé de la perſonne qui parle; dans la ſeconde, de celle à qui l'on parle; dans la troiſième, de quelque autre objet ou de quelque autre perſonne. On peut croire que les premiers inſtituteurs du langage auroient dû faire la même choſe; & qu'en mettant de la même manière les deux premiers pronoms perſonnels devant la même terminaiſon du verbe qui exprimoit la troiſième perſonne du ſingulier, ils auroient pu dire, *ego venit*, *tu venit*, auſſi bien que *ille* ou *illud venit*; & je ne doute pas qu'ils n'euſſent procédé ainſi, ſi, dans le temps qu'ils eurent la première occaſion d'exprimer ces relations du verbe, ils avoient eu dans leur *Langue* des mots ſemblables à ceux-ci, *ego* ou *tu*.

Mais il n'eſt point du tout probable que de tels mots fuſſent connus dans ce premier période du langage dont nous tâchons de décrire ici l'hiſtoire. Quoique l'uſage nous les ait rendus aujourdhui familiers, ils expriment des idées extrêmement abſtraites & métaphyſiques. Le mot *je*, par exemple, eſt un mot d'une eſpèce fort particulière. Tout ce qui parle peut ſe déſigner lui-même par ce pronom perſonnel. Le mot *je* eſt donc un terme général, qui peut devenir tour à tour le nom de tous ceux qui parlent ou écrivent. Ce mot diffère cependant de tous les autres termes généraux, en ce que les objets qu'il énonce ne forment aucune eſpèce particulière d'objets diſtingués des autres. Le mot *je* ne dénote point, ainſi que le mot *homme*, une claſſe particulière d'objets ſéparés des autres par des qualités ſpécifiques qui leur ſoient propres; bien loin d'être le nom d'une

---

aujourdhui, non un évènement, mais l'attribut d'un évènement, & demandent par conſéquent un ſujet ou un nominatif, afin de rendre leur ſignification complette; il y a des grammairiens qui, pour n'avoir pas fait attention à ce progrès de la nature, & pour vouloir rendre univerſelles & ſans exception les règles communes qu'ils ont établies, ont prétendu que tous les verbes demandoient un nominatif exprimé ou ſousentendu. Ils ont en conſéquence mis leur eſprit à la torture pour trouver un nominatif quelconque à ce petit nombre de verbes, qui, en exprimant un évènement complet, ne peuvent évidemment en admettre aucun. *Pluit*, par exemple, ſuivant *Sanctius*, ſignifie *pluvia pluit*, c'eſt à dire, *la pluie pleut*. Voyez *Sanctii Minerva*. l. 3, ch. 1. (L'ÉDITEUR.)

eſpèce particulière, c'eſt qu'au contraire, chaque fois qu'on en fait uſage, il dénote toujours un individu précis, c'eſt à dire, la perſonne particulière qui parle alors. On peut dire qu'il eſt à la fois ce que les logiciens appellent un ſingulier, & ce qu'ils appellent un terme commun; & qu'il réunit dans ſa ſignification des qualités oppoſées en apparence, c'eſt à dire, l'individualité la plus préciſe & la généraliſation la plus étendue.

Un mot qui exprime une idée ſi abſtraite & ſi métaphyſique ne devoit donc pas ſe préſenter aiſément ni tout à coup à l'eſprit des premiers créateurs du langage. On peut obſerver que ce qu'on appelle des pronoms perſonnels, ſont du nombre des derniers mots dont les enfants apprennent à ſe ſervir. Un enfant, en parlant de lui-même, dit : *Billy* ou *Charlot ſe promene. Charlot a faim*, au lieu de dire *je me promène, j'ai faim.*

Puiſque donc que, lorſqu'on commença à parler, il ſemble que les hommes ayent évité d'employer les prépoſitions, du moins les plus abſtraites, & qu'ils ont exprimé les mêmes relations que ces prépoſitions déſignent aujourdhui, en changeant la terminaiſon du terme correlatif; ils ont dû également chercher naturellement à éviter la néceſſité d'inventer les pronoms les plus abſtraits, en variant ou diverſifiant la terminaiſon du verbe, ſuivant que l'évènement qu'il exprimoit devoit s'affirmer de la première, de la ſeconde, ou de la troiſième perſonne. On peut croire auſſi que toutes les *Langues* anciennes ont ajouté cette nouvelle inflexion à leurs verbes. En latin, *veni*, *veniſti*, *venit*, déſignent ſuffiſamment, & ſans autre addition, les différents évènements exprimés par ces phraſes, *je ſuis venu*, *tu es venu*, *il eſt venu.* Le verbe, par la même raiſon, devoit diverſifier ſes terminaiſons, ſuivant que l'évènement devoit s'affirmer de la première, de la ſeconde, ou de la troiſième perſonne du pluriel; & ce qui eſt exprimé par ces phraſes, *nous ſommes venus*, *vous êtes venus*, *ils ſont venus*, devoit ſe rendre en latin par celles-ci, *venimus*, *veniſtis*, *venerunt.*

La difficulté de créer des mots particuliers pour exprimer les nombres, introduiſit un duel & un pluriel dans les noms des *Langues* anciennes : l'analogie, jointe à la même difficulté, a dû introduire les conjugaiſons dans leurs verbes. Ainſi, nous devons nous attendre à trouver, dans toutes ces *Langues* primordiales, au moins ſix changements, s'il n'y en a pas huit ou neuf, dans la déſinence de chaque verbe, ſelon que l'évènement déſigné par ce verbe doit s'affirmer de la première, de la ſeconde, ou de la troiſième perſonne du ſingulier, du duel, ou du pluriel. Toutes ces variations encore ſe trouvant répétées avec celles des différents temps, des différents modes, & des différentes voix, doivent néceſſairement avoir rendu leurs conjugaiſons encore plus compliquées & plus embarraſſantes que leurs déclinaiſons.

Le langage ſeroit probablement reſté dans cet état dans tous les pays du monde, & ne ſeroit jamais devenu plus ſimple dans ſes déclinaiſons & ſes conjugaiſons, s'il ne fût pas devenu plus compliqué dans ſa compoſition, par une ſuite du mélange des différentes *Langues* les unes avec les autres, occaſionné par le mélange des diverſes nations. Tant qu'un langage ne ſera parlé que par ceux qui l'ont appris dans leur enfance, la difficulté des déclinaiſons & des conjugaiſons n'occaſionnera pas un grand embarras. La plus grande partie de ceux qui le parlent en ont acquis l'habitude de ſi bonne heure, ſi inſenſiblement, & par degrés ſi lents, qu'ils ont à peine éprouvé aucune difficulté. Mais lorſque deux nations viennent à ſe méler enſemble, ſoit par conquête ou par émigration, le cas devient tout différent. Il faut alors que, pour ſe faire entendre de ceux avec qui l'on eſt obligé de converſer, chaque nation aprenne le langage de l'autre. Il arrive auſſi que la plus grande partie des individus, en aprenant le nouveau langage, non par art ni en remontant à ſa ſource & à ſes premiers principes; mais par routine & par ce qu'ils entendent ordinairement dire en converſation, ſe trouvent extrêmement embarraſſés par la difficulté des déclinaiſons & des conjugaiſons. Ils s'efforceront donc alors de ſuppléer à l'ignorance de ces règles, par toutes les reſſources que pourra leur offrir ce langage. Ils ſuppléeront naturellement aux déclinaiſons par l'uſage des prépoſitions; & un lombard qui voulant parler latin, aura voulu dire, que tel prince étoit ami de *Rome*, ou allié à *Rome*, en ſuppoſant qu'il ne connût pas le génitif & le datif du mot *Roma*, ſe ſera exprimé en mettant les prépoſitions *al* & *di* devant le nominatif; & au lieu de *Romæ*, il aura dit *al Roma* & *di Roma.*

Al Roma & *di Roma* ſont en conſéquence la manière dont les italiens d'aujourdhui, qui deſcendent des lombards & des anciens romains, expriment cette relation & toutes les autres ſemblables. Il ſemble que c'eſt ainſi que les prépoſitions ſe ſont introduites à la place des anciennes déclinaiſons. La même altération s'eſt faite, à ce que j'ai entendu dire, dans la *Langue* grèque depuis la priſe de Conſtantinople par les turcs. Les mots y ſont en grande partie les mêmes qu'auparavant, mais la Grammaire eſt entièrement perdue, les prépoſitions ayant pris la place des anciennes déclinaiſons. On ne peut douter que ce ſeul changement n'ait beaucoup ſimplifié tous les principes du langage. Il met à la place d'un grand nombre de déclinaiſons différentes, une ſeule déclinaiſon univerſelle qui eſt la même pour chaque mot de quelque genre, nombre, & terminaiſon qu'il puiſſe être.

Cette révolution des *Langues* a délivré ceux qui les parlent de preſque tous les embarras qui naiſſoient des conjugaiſons. Il y a dans toutes les *Langues* un verbe, connu ſous le nom de verbe ſub-

tantif, qui en latin eſt *ſum* & en françois *je ſuis*. Ce verbe déſigne, non l'exiſtence de quelque évènement particulier, mais l'exiſtence en général. Il eſt, à raiſon de cela, de tous les verbes le plus abſtrait & le plus métaphyſique, & ne peut être par conſéquent un mot d'ancienne création. Cependant lorſqu'on en vint à l'inventer, comme il a tous les temps & tous les modes des autres verbes, étant joint au participe paſſif, il pouvoit ſuppléer à toute la voix paſſive, & rendre cette partie de leurs conjugaiſons auſſi ſimple & auſſi uniforme que l'étoient leurs déclinaiſons par l'uſage des prépoſitions. Un lombard qui avoit beſoin de dire *je ſuis aimé*, mais qui ne pouvoit ſe reſſouvenir du mot *amor*, devoit naturellement chercher à ſuppléer à ſon ignorance, en diſant, *Ego ſum amatus : jo ſono amato* eſt aujourdhui l'expreſſion italienne correſpondante à la phraſe françoiſe que nous citons.

Il y a un autre verbe qui eſt également en uſage dans toutes les *Langues*, & qu'on diſtingue par le nom de verbe poſſeſſif; en latin, *habeo*, & en françois, *j'ai*. Ce verbe déſigne auſſi un évènement d'une nature extrêmement abſtraite & métaphyſique, & ne peut par conſéquent être regardé comme un mot d'ancienne création. Cependant, dès qu'il fut inventé & qu'on l'eut appliqué au participe paſſif, il pouvoit ſuppléer à une grande partie de la voix active, ainſi que le verbe ſubſtantif avoit ſuppléé à toute la voix paſſive. Un lombard qui avoit beſoin de dire *j'avois aimé*, mais qui ne pouvoit ſe rappeler le mot *amaveram*, devoit s'efforcer d'y ſuppléer par ceux-ci, *ego habebam amatum*, ou *ego habui amatum : jo aveva amato* ou *jo ebbi amato*, ſont aujourdhui, dans l'italien, les expreſſions correſpondantes. C'eſt ainſi que, dans le mélange des nations diverſes, les conjugaiſons, par le moyen des verbes auxiliaires, approchèrent de l'uniformité & de la ſimplicité des déclinaiſons.

En général, on peut établir pour maxime, que plus un langage ſera ſimple dans ſa compoſition, plus il ſera compliqué dans ſes déclinaiſons & ſes conjugaiſons; & qu'au contraire plus il ſera ſimple dans ſes déclinaiſons & ſes conjugaiſons, plus il ſera compliqué dans ſa compoſition.

Le grec, qui eſt une *Langue* très-ſimple & très-peu compoſée, ſemble, d'après le jargon primitif des anciens athéniens & pélaſges, formé de ces nations errantes & ſauvages d'où l'on aſſûre que la nation grèque eſt deſcendue. Tous les mots du grec ſont dérivés d'environ trois-cents racines ou termes primitifs : ce qui prouve avec évidence que les grecs formèrent preſque toute leur *Langue* chez eux-mêmes, & que lorſqu'ils avoient beſoin d'un nouveau mot, ils n'étoient point accoutumés comme nous à l'emprunter de quelque *Langue* étrangère; mais qu'ils le formoient, ou en le compoſant, ou en le dérivant d'un mot ou de pluſieurs mots tirés de leur propre *Langue*. C'eſt pourquoi les conjugaiſons & les déclinaiſons grèques ſont beaucoup plus compliquées que celles d'aucune autre *Langue* de l'Europe que je connoiſſe.

Le latin eſt compoſé du grec & de l'ancienne *Langue* étruſque. Ses déclinaiſons & ſes conjugaiſons par conſéquent ſont beaucoup moins compliquées que celles du grec. Il n'a point de nombre duel, même pour les occaſions où l'on parle de deux perſonnes; il a confondu ce nombre dans le pluriel indéfini. Ses verbes n'ont aucun mode optatif qui ſoit diſtingué par une terminaiſon particulière. Il n'a qu'un futur. Il n'a point non plus d'aoriſte diſtingué du prétérit parfait, point de voix moyenne entre l'active & la paſſive; pluſieurs temps même de la voix paſſive ſont liés enſemble, ainſi que dans les *Langues* modernes, par l'aſſiſtance du verbe ſubſtantif joint au participe du paſſé. Dans les deux voix, l'active & la paſſive, le nombre des infinitifs & des participes eſt beaucoup plus petit, en latin qu'en grec.

Les *Langues* françoiſe & italienne ſont compoſées toutes deux; l'une, du latin & du langage des anciens francs; l'autre, du latin également & du langage des anciens lombards. Comme elles ſont donc l'une & l'autre plus compliquées dans leur compoſition que le latin, elles doivent être auſſi plus ſimples dans leurs déclinaiſons & leurs conjugaiſons. Quant à leurs déclinaiſons, elles ont perdu leurs cas l'une & l'autre; & pour ce qui eſt de leurs conjugaiſons, elles ont perdu chacune toute la voix paſſive, & une partie de la voix active de leurs verbes. Elles ſuppléent entièrement à la voix paſſive, par le verbe ſubſtantif joint au participe du paſſé, & conjuguent une partie de l'active de la même manière, c'eſt à dire, par le moyen du verbe poſſeſſif joint également au participe du paſſé.

L'anglois eſt compoſé du françois & de l'ancien ſaxon. La *Langue* françoiſe s'introduiſit en Angleterre par la conquête des normands, & continua d'y être, juſqu'au temps d'Édouard III, la ſeule *Langue* des tribunaux, ainſi que le langage dominant de la Cour. La *Langue* qu'on parla quelque temps après en Angleterre, & qu'on y parle encore aujourdhui, eſt un mélange de l'ancien ſaxon & du françois normand. La *Langue* angloiſe, étant par conſéquent plus compliquée dans ſa compoſition que la françoiſe & l'italienne, doit être plus ſimple dans ſes déclinaiſons & ſes conjugaiſons. Celles-ci ont au moins retenu une partie de la diſtinction des genres; & leurs adjectifs varient leur terminaiſon, ſuivant qu'ils ſont appliqués à un ſubſtantif féminin ou maſculin. Mais la *Langue* angloiſe n'a point cette diſtinction; & ſes adjectifs n'admettent aucun changement dans leurs deſinences.

Les *Langues* françoiſe & italienne ont chacune des reſtes de conjugaiſons; & tous les temps de la voix active qui ne peuvent s'exprimer par le verbe poſſeſſif, joint au participe du paſſé, ainſi que pluſieurs de ceux qui peuvent s'exprimer ainſi, ſont, dans ces deux *Langues*, diſtingués par un changement

dans la déſinence du verbe. Mais preſque tous ces autres temps dans l'anglois, ſont joints à d'autres verbes auxiliaires; en ſorte qu'on voit à peine dans cette *Langue* les traces d'une conjugaiſon : *I love*, *I loved*, *loving*, *J'aime*, *j'aimai*, *aimant*; voila tous les changements de terminaiſon que reçoivent la plus grande partie des verbes anglois. Toutes les diverſes modifications du verbe qui ne peuvent être exprimées par aucune de ces trois terminaiſons, doivent l'être par différents verbes auxiliaires qu'on y joint. Deux verbes auxiliaires ſuffiſent dans les *Langues* françoiſe & italienne pour ſuppléer au défaut de leurs conjugaiſons; & en Anglois, outre les verbes ſubſtantif & poſſeſſif, il en faut plus de ſix, tels que *I do*, *I did*, je fais, j'ai fait; *I will*, *I would*, je veux, je voudrois; *I ſhall*, *I ſhould*, je dois, je devrois; *I can*, *I could*, *I may*, *I might*, je peux, je pourrois, &c.

C'eſt ainſi que le langage devient plus ſimple dans ſes rudiments & ſes principes, préciſément à proportion qu'il devient plus compliqué dans ſa compoſition; & il eſt arrivé en cela la même choſe qui arrive communément dans les inventions mécaniques. Toutes les machines en général, lorſqu'on les invente, ſont extrêmement compliquées dans leurs principes; & l'on y remarque ſouvent un principe particulier de mouvement pour chaque mouvement particulier que l'inventeur s'étoit propoſé d'exécuter : ceux qui ſuccèdent à l'inventeur, & qui veulent perfectionner, obſervent qu'un ſeul principe bien appliqué peut ſuffire à pluſieurs de ces mouvements : la machine ſe ſimplifie ainſi par degrés, & produit les mêmes effets avec moins de roues & moins de principes de mouvement.

Il en eſt de même des *Langues*; chaque cas de chaque nom, & chaque temps de chaque verbe, s'exprimoient, dans l'origine, par un mot particulier & diſtinct, qui ne ſervoit qu'à cela & non à autre choſe. Mais par les obſervations qu'on fit dans la ſuite, on découvrit qu'un petit nombre de mots pouvoit tenir lieu de ce nombre infini de terminaiſons; & que quatre ou cinq prépoſitions, avec cinq à ſix verbes auxiliaires, étoient en état de ſuppléer à toutes les déclinaiſons & conjugaiſons des anciennes *Langues*.

Mais ces *Langues*, ainſi ſimplifiées, n'ont pas les mêmes effets que ces machines ſimplifiées que nous leur avons comparées, quoique cette ſimplification, ſi je peux m'exprimer ainſi, naiſſe peut-être des mêmes cauſes. La ſimplification des machines les rend d'autant plus parfaites; mais la ſimplification des rudiments des *Langues* les rend au contraire d'autant plus imparfaites & moins propres à remplir pluſieurs objets du langage; & cela pour les raiſons ſuivantes.

1°. Les *Langues*, ainſi ſimplifiées, deviennent plus prolixes, pluſieurs mots étant devenus néceſſaires pour exprimer ce qui s'exprimoit auparavant par un ſeul mot. C'eſt ainſi que les mots *Dei* & *Deo*, dans le latin, déſignent ſuffiſamment & ſans aucune addition, quelle relation l'objet ſignifié eſt ſuppoſé avoir avec les objets exprimés par les autres mots de la phraſe. Mais pour exprimer cette même relation en anglois, & dans toutes les autres *Langues* modernes, nous devons au moins faire uſage de deux mots, & dire *de Dieu*, *à Dieu*. Dans tout ce qui regarde les déclinaiſons, les *Langues* modernes ſeront donc plus prolixes que les anciennes.

La différence eſt encore plus grande pour les conjugaiſons. Ce qu'un romain exprimoit par ce ſeul mot *amaviſſem*, un anglois eſt obligé de l'exprimer par quatre mots différents : *i ſhould have loved*, *je pourrois avoir aimé*. Il n'eſt pas néceſſaire de faire voir combien cette prolixité doit énerver l'éloquence dans toutes les *Langues* modernes. Tous ceux qui ont quelque expérience dans l'art de compoſer, ſavent très-bien combien la beauté d'une expreſſion dépend de ſa préciſion.

2°. Ces principes ainſi ſimplifiés deviennent moins agréables à l'oreille. La variété de la terminaiſon, dans le grec & dans le latin, produite par leurs déclinaiſons & conjugaiſons, donne à leur langage une douceur tout à fait inconnue au nôtre, & une variété qu'on ne trouve dans aucune *Langue* moderne. Pour la douceur, l'italien peut-être ſurpaſſe le latin, & va preſque de pair avec le grec; mais pour la variété, il eſt de beaucoup inférieur à l'une & à l'autre *Langue*.

3°. Cette ſimplification ne rend pas ſeulement les ſons de notre *Langue* moins agréables à l'oreille, mais elle nous empêche encore de les diſpoſer de la manière la plus frappante pour l'eſprit & l'imagination. Elle aſſujettit pluſieurs mots à une ſituation particulière, quoique ſouvent ils puſſent être placés dans une autre avec beaucoup plus de goût. Dans le grec & dans le latin, quoique l'adjectif & le ſubſtantif fuſſent ſéparés l'un de l'autre, cependant la correſpondance de leur terminaiſon déſignoit aſſez leur relation mutuelle; & cette ſéparation ne produiſoit par elle-même aucune ſorte de confuſion. C'eſt ainſi que dans ce premier vers de Virgile :

Tityre, tu, patulæ recubans ſub tegmine fagi,

nous appercevons aiſément que *tu* ſe rapporte à *recubans*, & *patulæ* à *fagi*, quoique les mots en relation ſoient ſéparés l'un de l'autre par l'interpoſition de pluſieurs autres; parce que les terminaiſons montrant la correſpondance de leurs cas, détermine leur relation mutuelle. Mais ſi nous voulions traduire ce vers littéralement en françois, & que nous diſſions,

Tityre, toi, touffu repoſant ſous l'abri du hêtre,

perſonne ne pourroit en comprendre le ſens; parce qu'il n'y a point ici de différence dans la terminaiſon, qui puiſſe déterminer à quel ſubſtantif chaque adjectif

adjectif doit appartenir. Le cas eſt le même à l'égard des verbes. Dans le latin, le verbe peut ſouvent ſe placer, ſans aucune ambiguïté ni inconvénient, dans quelque partie que ce ſoit de la phraſe. Mais dans le françois, ainſi que dans l'anglois, ſa place a preſque toujours une détermination préciſe. Le verbe doit dans tous les cas précéder le membre qui fait l'objet de la phraſe, & ſuivre toujours immédiatement celui qui en eſt le ſujet.

Ainſi, dans le latin, ſoit que vous diſiez, *Joannem verberavit Robertus*, ou bien *Robertus verberavit Joannem*; le ſens eſt préciſément toujours le même, & la terminaiſon déſigne *Jean* comme le patient dans les deux manières: mais en françois, *Jean a battu Robert*, ou *Robert a battu Jean*, ſont deux phraſes qui ont une ſignification abſolument différente. La place des trois membres principaux de la phraſe a donc, dans l'anglois & par la même raiſon dans le françois & l'italien, preſque toujours une détermination préciſe; tandis que, dans les *Langues* anciennes, on avoit plus de liberté, & qu'il y eſt ſouvent indifférent de placer ces membres dans un lieu ou dans un autre.

On peut à peine s'imaginer combien cette liberté d'intervertir l'ordre des mots doit avoir aidé les anciens dans leurs compoſitions, ſoit en vers ſoit en proſe. Sans doute il n'eſt pas néceſſaire d'obſerver combien cela devoit rendre leur verſification facile; & dans la proſe même, leurs écrivains durent acquérir les beautés qui tiennent à l'arrangement & à l'ordre des mots, bien plus aiſément & à un degré plus parfait qu'on ne peut l'eſpérer dans les *Langues* modernes, dont la diffuſion, la contrainte, & la monotonie entraînent & affoibliſſent preſque toujours l'expreſſion.)

Réflexions ſur les Langues, *tirées de l'article* ENCYCLOPÉDIE.

L'inſtitution de ſignes vocaux qui repréſentaſſent des idées, & de caractères tracés qui repréſentaſſent des voix, fut le premier germe des progrès de l'eſprit humain. Une ſcience, un art, ne naiſſent que par l'application de nos réflexions aux réflexions déja faites, & que par la réunion de nos penſées, de nos obſervations, & de nos expériences, avec les penſées, les obſervations, & les expériences de nos ſemblables. Sans la double convention, qui attacha les idées aux voix & les voix à des caractères, tout reſtoit au dedans de l'homme & s'y éteignoit: ſans les Grammaires & les Dictionnaires, qui ſont les interprètes univerſels des peuples entre eux, tout demeuroit concentré dans une nation & diſparoiſſoit avec elle. C'eſt par ces ouvrages que les facultés des hommes ont été rapprochées & combinées entre elles; elles reſtoient iſolées ſans cet intermède: une invention, quelque admirable qu'elle eût été, n'auroit repréſenté que la force d'un génie ſolitaire ou d'une ſociété particulière, & jamais l'énergie de l'eſpèce. Un idiome commun ſeroit l'unique moyen d'établir une correſpondance qui s'étendît à toutes les parties du genre humain, & qui les liguât contre la Nature, à laquelle nous avons ſans ceſſe à faire violence, ſoit dans le phyſique, ſoit dans le moral. Suppoſé cet idiome admis & fixé; auſſi tôt les notions deviennent permanentes, la diſtance des temps diſparoît, les lieux ſe touchent, il ſe forme des liaiſons entre tous les points habités de l'eſpace & de la durée, & tous les êtres vivants & penſants s'entretiennent.

La *Langue* d'un peuple donne ſon vocabulaire, & le vocabulaire eſt une table aſſez fidèle de toutes les connoiſſances de ce peuple; ſur la ſeule comparaiſon du vocabulaire d'une nation en différents temps, on ſe formeroit une idée de ſes progrès. Chaque ſcience a ſon nom, chaque notion dans la ſcience a le ſien; tout ce qui eſt connu dans la nature eſt déſigné, ainſi que tout ce qu'on a inventé dans les arts, & les phénomènes, & les manœuvres, & les inſtruments. Il y a des expreſſions, & pour les êtres qui ſont hors de nous, & pour ceux qui ſont en nous; on a nommé & les abſtraits & les concrets, & les choſes particulières & les générales, & les formes & les états, & les exiſtences & les ſucceſſions & les permanences. On dit *l'univers*, on dit *un atome*; l'univers eſt le tout, l'atome en eſt la partie la plus petite. Depuis la collection générale de toutes les cauſes juſqu'à l'être ſolitaire, tout a ſon ſigne; & ce qui excède toute limite, ſoit dans la nature, ſoit dans notre imagination; & ce qui eſt poſſible, & ce qui ne l'eſt pas; & ce qui n'eſt ni dans la nature ni dans notre entendement; & l'infini en petiteſſe, & l'infini en grandeur, en étendue, en durée, en perfection. La comparaiſon des phénomènes s'appelle Philoſophie. La Philoſophie eſt pratique ou ſpéculative: toute notion eſt ou de ſenſation ou d'induction; tout être eſt dans l'entendement ou dans la nature; la nature s'emploie, ou par l'organe nu, ou par l'organe aidé de l'inſtrument. La *Langue* eſt un ſymbole de cette multitude de choſes hétérogènes; elle indique à l'homme pénétrant, juſqu'où l'on étoit allé dans une ſcience dans les temps mêmes les plus reculés. On aperçoit au premier coup d'œil que les grecs abondent en termes abſtraits que les romains n'ont pas, & qu'au défaut de ces termes, il étoit impoſſible à ceux-ci de rendre ce que les autres ont écrit de la Logique, de la Morale, de la Grammaire, de la Métaphyſique, de l'Hiſtoire Naturelle, *&c;* & nous avons fait tant de progrès dans toutes ces ſciences, qu'il ſeroit difficile d'en écrire, ſoit en grec, ſoit en latin, dans l'état où nous les avons portées, ſans inventer une infinité de ſignes. Cette obſervation ſeule démontre la ſupériorité des grecs ſur les romains, & notre ſupériorité ſur les uns & les autres.

Il ſurvient chez tous les peuples en général, relativement au progrès de la *Langue* & du goût, une infinité de révolutions légères, d'événements peu remarqués, qui ne ſe tranſmettent point; on

ne peut s'apercevoir qu'ils ont été, que par le ton des auteurs contemporains, ton ou modifié ou donné par ces circonſtances paſſagères. Quel eſt, par exemple, le lecteur attentif qui, rencontrant dans un auteur ce qui ſuit, *cantus autem & organa pluribus diſtantiis utuntur, non tantum diapente, ſed* ſumpto initio *à diapaſon, concinunt per diapente & diateſſaron; & unitonum, & ſemitonium, ita ut & quidam putent ineſſe &* dieſin *quæ ſenſu percipiatur*, ne ſe diſe ſur le champ à lui-même; voilà les routes de notre chant, voilà l'incertitude où nous ſommes ſur la poſſibilité ou l'impoſſibilité de l'intonation du quart de ton? On ignoroit donc alors ſi les Anciens avoient eu ou non une gamme enharmonique? Il ne reſtoit donc plus aucun auteur de Muſique par lequel on pût reſoudre cette difficulté? On agitoit donc, au temps de Denis d'Halicarnaſſe, à peu près les mêmes queſtions que nous agitons ſur la mélodie? Et s'il vient à rencontrer ailleurs que les auteurs étoient très-partagés ſur l'énumération exacte des ſons de la *Langue* grèque; que cette matière avoit excité des diſputes fort vives, *ſed talium rerum conſiderationem Grammatices & Poetices eſſe; vel etiam, ut quibuſdam placet*, Philoſophiæ; n'en conclura-t-il pas qu'il en avoit été parmi les romains ainſi que parmi nous? c'eſt à dire qu'après avoir traité la ſcience des ſignes & des ſons avec aſſez de légèreté, il y eut un temps où de bons eſprits reconnurent qu'elle avoit, avec la ſcience des choſes, plus de liaiſon qu'ils n'en avoient d'abord ſoupçonné, & qu'on pouvoit regarder cette ſpéculation comme n'étant point du tout indigne de la Philoſophie. Voilà préciſément où nous en ſommes; & c'eſt en recueillant ainſi des mots échappés par haſard, & étrangers à la matière traitée ſpécialement dans un auteur où ils ne caractériſent que ſes lumières, ſon exactitude, & ſon indéciſion, qu'on parviendroit à éclaircir l'hiſtoire des progrès de l'eſprit humain dans les ſiècles paſſés.

Les auteurs ne s'apeçoivent pas quelquefois eux-mêmes de l'impreſſion des choſes qui ſe paſſent autour d'eux, mais cette impreſſion n'en eſt pas moins réelle. Les muſiciens, les peintres, les architectes, les philoſophes, *&c*, ne peuvent avoir des conteſtations, ſans que l'homme de Lettres n'en ſoit inſtruit: & réciproquement, il ne s'agitera dans la Littérature aucune queſtion, qu'il n'en paroiſſe des veſtiges dans ceux qui écriront ou de la Muſique, ou de la Peinture, ou de l'Architecture, ou de la Philoſophie. Ce ſont comme les reflets d'une lumière générale, qui tombe ſur les Artiſtes & les Lettrés & dont ils conſervent une lueur. Je ſais que l'abus qu'ils font quelquefois d'expreſſions dont la force leur eſt inconnue, décèle qu'ils n'étoient pas au courant de la philoſophie de leur temps; mais le bon eſprit qui recueille ces expreſſions, qui ſaiſit ici une métaphore, là un terme nouveau, ailleurs un mot relatif à un phénomène, à une obſervation, à une expérience, à un ſyſtême, entrevoir l'état des opinions dominantes, le mouvement général que les eſprits commençoient à en recevoir, & la teinte qu'elles portoient dans la la *Langue* commune. Et c'eſt là, pour le dire en paſſant, ce qui rend les anciens auteurs ſi difficiles à juger en matière de goût. La perſuaſion générale d'un ſentiment, d'un ſyſtême, un uſage reçu, l'inſtitution d'une loi, l'habitude d'un exercice, *&c*, leur fourniſſoient des manières de dire, de penſer, de rendre, des comparaiſons, des expreſſions, des figures dont toute la beauté n'a pu durer qu'autant que la choſe même qui leur ſervoit de baſe. La choſe a paſſé, & l'éclat du diſcours avec elle. D'où il s'enſuit qu'un écrivain qui veut aſſûrer à ſes ouvrages un charme éternel, ne pourra emprunter, avec trop de réſerve, ſa manière de dire des idées du jour, des opinions courantes, des ſyſtêmes régnants, des arts en vogue; tous ces modèles ſont en viciſſitude: il s'attachera de préférence aux êtres permanents, aux phénomènes des eaux, de la terre & de l'air, au ſpectacle de l'univers, & aux paſſions de l'homme, qui ſont toujours les mêmes; & telle ſera la vérité, la force, & l'immutabilité de ſon coloris, que ſes ouvrages feront l'étonnement des ſiècles, malgré le déſordre des matières, l'abſurdité des notions, & tous les défauts qu'on pourroit leur reprocher. Ses idées particulières, ſes comparaiſons, ſes métaphores, ſes expreſſions, ſes images, ramenant ſans ceſſe à la Nature, qu'on ne ſe laſſe point d'admirer, ſeront autant de vérités partielles par leſquelles il ſe ſoutiendra. On ne le lira pas pour aprendre à penſer; mais jour & nuit on l'aura dans les mains pour en aprendre à bien dire. Tel ſera ſon ſort, tandis que tant d'ouvrages qui ne ſeront appuyés que ſur un froid bon ſens & ſur une peſante raiſon, ſeront peut-être fort eſtimés mais peu lus, & tomberont enfin dans l'oubli, lorſqu'un homme doué d'un beau génie & d'une grande éloquence les aura dépouillés, & qu'il aura reproduit aux yeux des hommes des vérités, auparavant d'une auſtérité ſèche & rebutante, ſous un vêtement plus noble, plus élégant, plus riche, & plus ſéduiſant.

L'art de tranſmettre les idées par la peinture des objets, a dû naturellement ſe préſenter le premier: celui de les tranſmettre en fixant les voix par des caractères, eſt trop délié; il dut effrayer l'homme de génie qui l'imagina. Ce ne fut qu'après de longs eſſais qu'il entrevit que les voix ſenſiblement différentes n'étoient pas en auſſi grand nombre qu'elles paroiſſoient, & qu'il oſa ſe promettre de les rendre toutes avec un petit nombre de ſignes. Cependant le premier moyen n'étoit pas ſans quelque avantage, ainſi que le ſecond n'eſt pas reſté ſans quelque défaut. La Peinture n'atteint point aux opérations de l'eſprit: l'on ne diſtingueroit point entre des objets ſenſibles, diſtribués ſur une toile comme ils ſeroient énoncés dans un diſcours, les liaiſons qui forment le jugement & le ſyllogiſme; ce qui conſtitue un de ces êtres, ſujet d'une propoſition; ce qui conſtitue une qualité de ces

êtres, attribut; ce qui enchaîne la propoſition à une autre pour en faire un raiſonnement, & ce raiſonnement à un autre pour en compoſer un diſcours; en un mot, il y a une infinité de choſes de cette nature que la Peinture ne peut figurer: mais elle montre du moins toutes celles qu'elle figure; & ſi au contraire le diſcours écrit les déſigne toutes, il n'en montre aucune. Les peintures des êtres ſont toujours très-incomplettes; mais elles n'ont rien d'équivoque, parce que ce ſont les portraits mêmes d'objets que nous avons ſous les yeux. Les caractères de l'écriture s'étendent à tout; mais ils ſont d'inſtitution, ils ne ſignifient rien par eux-mêmes. La clef des tableaux eſt dans la Nature, & s'offre à tout le monde: celle des caractères alphabétiques & de leur combinaiſon, eſt un pacte dont il faut que le myſtère ſoit révélé; & il ne peut jamais l'être complètement, parce qu'il y a, dans les expreſſions, des nuances délicates qui reſtent néceſſairement indéterminées. D'un autre côté, la peinture étant permanente, elle n'eſt que d'un état inſtantané. Se propoſe-t-elle d'exprimer le mouvement le plus ſimple? elle devient obſcure. Que dans un trophée on voye une renommée, les ailes déployées, tenant ſa trompette d'une main, & de l'autre une couronne élevée au deſſus de la tête d'un héros; on ne ſait ſi elle la donne ou ſi elle l'enlève: c'eſt à l'Hiſtoire à lever l'équivoque. Quelle que ſoit au contraire la variété d'une action, il y a toujours une certaine collection de termes qui la repréſente; ce qu'on ne peut dire de quelque ſuite ou groupe de figures que ce ſoit. Multipliez tant qu'il vous plaira ces figures, il y aura de l'interruption: l'action eſt continue; & les figures n'en donneront que des inſtants ſéparés, laiſſant à la ſagacité du ſpectateur à en remplir les vides. Il y a la même incommenſurabilité entre tous les mouvements phyſiques & toutes les repréſentations réelles, qu'entre certaines lignes & des ſuites de nombres. On a beau augmenter les termes entre un terme donné & un autre; ces termes reſtant toujours iſolés, ne ſe touchant point, laiſſant entre chacun d'eux un intervalle, ils ne peuvent jamais correſpondre à certaines quantités continues: comment meſurer toute quantité continue par une quantité diſcrète? Pareillement, comment repréſenter une action durable par des images d'inſtants ſéparés? Mais ces termes qui demeurent dans une *Langue* néceſſairement inexpliqués, les radicaux, ne correſpondent-ils pas aſſez exactement à ces inſtants intermédiaires que la Peinture ne peut repréſenter? & n'eſt-ce pas à peu près le même défaut de part & d'autre? Nous voilà donc arrêtés dans notre projet de tranſmettre les connoiſſances, par l'impoſſibilité de rendre toute la *Langue* intelligible. Comment recueillir les racines grammaticales? quand on les aura recueillies, comment les expliquer? Eſt-ce la peine d'écrire pour les ſiècles à venir, ſi nous ne ſommes pas en état de nous en faire entendre? Réſolvons ces difficultés.

Voici premièrement ce que je penſe ſur la manière de diſcerner les radicaux. Peut-être y a-t-il quelque méthode, quelque ſyſtême philoſophique, à l'aide duquel on en trouveroit un grand nombre: mais ce ſyſtême me ſemble difficile à inventer; & quel qu'il ſoit, l'application m'en paroît ſujette à erreur, par l'habitude bien fondée que j'ai de ſuſpecter toute loi générale en matière de *Langue*.

Comment fixer la notion de ces radicaux? Il n'y a, ce me ſemble, qu'un ſeul moyen, encore n'eſt-il pas auſſi parfait qu'on le déſireroit; non qu'il laiſſe de l'équivoque dans les cas où il eſt applicable, mais en ce qu'il peut y avoir des cas auxquels il n'eſt pas poſſible de l'appliquer, avec quelque adreſſe qu'on le manie. Ce moyen eſt de raporter la *Langue* vivante à une *Langue* morte: il n'y a qu'une *Langue* morte qui puiſſe être une meſure exacte, invariable, & commune pour tous les hommes qui ſont & qui ſeront, entre les *Langues* qu'ils parlent & qu'ils parleront. Comme cet idiome n'exiſte que dans les auteurs, il ne change plus; & l'effet de ce caractère, c'eſt que l'application en eſt toujours la même, & toujours également connue.

Si l'on me demandoit, de la *Langue* grèque ou latine quelle eſt celle qu'il faudroit préférer, je répondrois ni l'une ni l'autre; mon ſentiment ſeroit de les employer toutes deux: le grec, partout où le latin ne donneroit rien, ou ne donneroit pas un équivalent, ou en donneroit un moins rigoureux; je voudrois que le grec ne fût jamais qu'un ſupplément à la diſette du latin, & cela ſeulement, parce que la connoiſſance du latin eſt la plus répandue; car j'avoue que, s'il falloit ſe déterminer par la richeſſe & par l'abondance, il n'y auroit pas à balancer. La *Langue* grèque eſt infiniment plus étendue & plus expreſſive que la latine; elle a une multitude de termes qui ont une empreinte évidente de l'Onomatopée; une infinité de notions qui ont des ſignes en cette *Langue* n'en ont point en latin, parce qu'il ne paroît pas que les latins ſe fuſſent élevés à aucun genre de ſpéculation. Les grecs s'étoient enfoncés dans toutes les profondeurs de la métaphyſique des Sciences, des Beaux-Arts, de la Logique, & de la Grammaire. On dit avec leur idiome tout ce qu'on veut; ils ont tous les termes abſtraits, relatifs à l'opération de l'entendement: conſultez là-deſſus Ariſtote, Platon, Sextus-Empiricus, Apollonius, & tous ceux qui ont écrit de la Grammaire & de la Rhétorique. On eſt ſouvent embarraſſé en latin par le défaut d'expreſſions: il falloit encore des ſiècles aux romains pour poſſéder la *Langue* des abſtractions, du moins à en juger par le progrès qu'ils ont fait pendant qu'ils ont été ſous la diſcipline des grecs; car d'ailleurs un ſeul homme de génie peut mettre en fermentation tout un peuple, abréger les ſiècles de l'ignorance, & porter les connoiſſances à un point de perfection & avec une rapidité qui ſurprendroient également. Mais cette obſervation ne détruit point la vérité que j'avance;

car ſi l'on compte les hommes de génie & qu'on les répande ſur toute la durée des ſiècles écoulés, il eſt évident qu'ils ſeront en petit nombre dans chaque nation & pour chaque ſiècle, & qu'on n'en trouvera preſque aucun qui n'ait perfectionné la *Langue*. Les hommes créateurs portent ce caractère particulier. Comme ce n'eſt pas ſeulement en feuilletant les productions de leurs contemporains qu'ils rencontrent les idées qu'ils ont à employer dans leurs écrits, mais que c'eſt tantôt en deſcendant profondément en eux-mêmes, tantôt en s'élançant au dehors, & portant des regards plus attentifs & plus pénétrants ſur les natures qui les environnent, ils ſont obligés, ſur-tout à l'origine des *Langues*, d'inventer des ſignes pour rendre avec exactitude & avec force ce qu'ils y découvrent les premiers. C'eſt la chaleur de l'imagination & la méditation profonde qui enrichiſſent une *Langue* d'expreſſions nouvelles; c'eſt la juſteſſe de l'eſprit & la ſévérité de la Dialectique qui en perfectionnent la Syntaxe; c'eſt la commodité des organes de la parole qui l'adoucit; c'eſt la ſenſibilité de l'oreille qui la rend harmonieuſe.

Si l'on ſe détermine à faire uſage des deux *Langues*, on écrira d'abord le radical françois, & à côté le radical grec ou latin, avec la citation de l'auteur ancien d'où il a été tiré, & où il eſt employé ſelon l'acception la plus approchée pour le ſens, l'énergie, & les autres idées acceſſoires qu'il faut déterminer.

Je dis *le radical ancien*, quoiqu'il ne ſoit pas impoſſible qu'un terme premier, radical, & indéfiniſſable dans une *Langue*, n'ait aucun de ces caractères dans une autre; alors il me paroît démontré que l'eſprit humain a fait plus de progrès chez un des peuples que chez l'autre. On ne ſait pas encore, ce me ſemble, combien la *Langue* eſt une image rigoureuſe & fidèle de l'exercice de la raiſon. Quelle prodigieuſe ſupériorité une nation acquiert ſur une autre, ſur-tout dans les ſciences abſtraites & les beaux-arts, par cette ſeule différence! & à quelle diſtance les anglois ſont encore de nous, par la conſidération ſeule que notre *Langue* eſt faite & qu'ils ne ſongent pas encore à former la leur! C'eſt de la perfection de l'idiome que dépendent, & l'exactitude dans les ſciences rigoureuſes, & le goût dans les beaux-arts, & par conſéquent l'immortalité des ouvrages en ce genre.

J'ai exigé la citation de l'endroit où le ſynonyme grec & latin étoit employé, parce qu'un mot a ſouvent pluſieurs acceptions; que le beſoin, & non la Philoſophie, ayant préſidé à la formation des *Langues*, elles ont & auront toutes ce vice commun; mais qu'un mot n'a qu'un ſens dans un paſſage cité, & que ce ſens eſt certainement le même pour tous les peuples à qui l'auteur eſt connu. Μῆνιν ἄειδε, Θεὰ, &c, *Arma virumque cano*, &c, n'ont qu'une traduction à Paris & à Pékin: auſſi rien n'eſt-il plus mal imaginé à un françois qui ſait le latin, que d'aprendre l'anglois dans un dictionnaire anglois-françois, au lieu d'avoir recours à un dictionnaire anglois-latin. Quand le dictionnaire anglois-françois auroit été ou fait ou corrigé ſur la meſure invariable & commune, ou même ſur un grand uſage habituel des deux *Langues*, on n'en ſauroit rien; on ſeroit obligé à chaque mot de s'en rapporter à la bonne foi & aux lumières de ſon guide ou de ſon interprète: au lieu qu'en faiſant uſage d'un dictionnaire grec ou latin, on eſt éclairé, ſatisfait, raſſûré par l'application; on compoſe ſoi-même ſon vocabulaire par la ſeule voie, s'il en eſt une, qui puiſſe ſuppléer au commerce immédiat avec la nation étrangère dont on étudie l'idiome. Au reſte, je parle d'après ma propre expérience; je me ſuis bien trouvé de cette méthode; je la regarde comme un moyen ſûr d'acquérir en peu de temps des notions très-approchées de la propriété & de l'énergie. En un mot, il en eſt d'un dictionnaire anglois-françois & d'un dictionnaire anglois-latin, comme de deux hommes dont l'un vous entretenant des dimenſions ou de la peſanteur d'un corps, vous aſſûreroit que ce corps a tant de poids ou de hauteur; & dont l'autre, au lieu de vous rien aſſûrer, prendroit une meſure ou des balances, & le peſeroit ou le meſureroit ſous vos yeux.

Mais quelle ſera la reſſource du nomenclateur, dans les cas où la meſure commune l'abandonnera? Je réponds qu'un radical étant par ſa nature le ſigne, ou d'une ſenſation ſimple & particulière, ou d'une idée abſtraite & générale, les cas où l'on demeurera ſans meſure commune ne peuvent être que rares. Mais dans ces cas rares, il faut abſolument s'en rapporter à la ſagacité de l'eſprit humain; il faut eſpérer qu'à force de voir une expreſſion non définie, employée ſelon la même acception dans un grand nombre de définitions où ce ſigne ſera le ſeul inconnu, on ne tardera pas à en apprécier la valeur. Il y a dans les idées, & par conſéquent dans les ſignes (car l'un eſt à l'autre comme l'objet eſt à la glace qui le répète) une liaiſon ſi étroite, une telle correſpondance; il part de chacun d'eux une lumière qu'ils ſe réfléchiſſent ſi vivement; que, quand on poſsède la Syntaxe, & que l'interprétation fidèle de tous les autres ſignes eſt donnée, ou qu'on a l'intelligence de toutes les idées qui compoſent une période à l'exception d'une ſeule, il eſt impoſſible qu'on ne parvienne pas à déterminer l'idée exceptée ou le ſigne inconnu.

Les ſignes connus ſont autant de conditions données pour la ſolution du problême; & pour peu que le diſcours ſoit étendu & contienne de termes, on ne conçoit pas que le problême reſte au nombre de ceux qui ont pluſieurs ſolutions. Qu'on en juge par le très-petit nombre d'endroits que nous n'entendons point dans les auteurs anciens, que l'on examine ces endroits; & l'on ſera convaincu que l'obſcurité naît, ou de l'écrivain même qui n'avoit pas des idées nettes, ou de la corruption des ma-

ſcrits, ou de l'ignorance des uſages, des lois, des mœurs, ou de quelque autre ſemblable cauſe ; jamais de l'indétermination du ſigne, lorſque ce ſigne aura été employé ſelon la même acception en pluſieurs endroits différents, comme il arrivera néceſſairement à une expreſſion radicale.

Le point le plus important dans l'étude d'une *Langue*, eſt ſans doute la connoiſſance de l'acception des termes. Cependant il y a encore l'orthographe ou la prononciation, ſans laquelle il eſt impoſſible de ſentir tout le mérite de la Proſe harmonieuſe & de la Poéſie, & que par conſéquent il ne faut pas entièrement négliger, & la partie de l'orthographe qu'on appelle *la ponctuation*. Il eſt arrivé, par les altérations qui ſe ſuccèdent rapidement dans la manière de prononcer, & les corrections qui s'introduiſent lentement dans la manière d'écrire, que la prononciation & l'écriture ne marchent point enſemble ; & que, quoiqu'il y ait chez les peuples les plus policés de l'Europe des ſociétés d'hommes de Lettres chargés de les modérer, de les accorder, & de les rapprocher de la même ligne, elles ſe trouvent enfin à une diſtance inconcevable ; en ſorte que de deux choſes, dont l'une n'a été imaginée dans ſon origine que pour repréſenter fidèlement l'autre, celle-ci ne diffère guère moins de celle-là que le portrait de la même perſonne peinte dans deux âges très-éloignés. Enfin, l'inconvénient s'eſt accru à un tel excès, qu'on n'oſe plus y remédier. On prononce une *Langue*, on en écrit une autre ; & l'on s'accoutume tellement pendant le reſte de la vie à cette bizarrerie qui a fait verſer tant de larmes dans l'enfance, que, ſi l'on renonçoit à ſa mauvaiſe orthographe pour une voiſine de la prononciation, on ne reconnoitroit plus la *Langue* parlée ſous cette nouvelle combinaiſon de caractères.

Mais on ne doit point être arrêté par des conſidérations ſi puiſſantes ſur la multitude & pour le moment. Il faut abſolument ſe faire un alphabet raiſonné, où un même ſigne ne repréſente point des ſons différents, ni des ſignes différents un même ſon, ni pluſieurs ſignes une voyelle ou un ſon ſimple. Il faut enſuite déterminer la valeur de ces ſignes, par la deſcription la plus rigoureuſe des différents mouvements des organes de la parole dans la production des ſons attachés à chaque ſigne ; diſtinguer avec la dernière exactitude les mouvements ſucceſſifs & les mouvements ſimultanés ; en un mot, ne pas craindre de tomber dans des détails minutieux. C'eſt une peine que des auteurs célèbres qui ont écrit des *Langues* anciennes, n'ont pas dédaigné de prendre pour leur idiome : pourquoi n'en ferions-nous pas autant pour le nôtre, qui a ſes auteurs originaux en tout genre, qui s'étend de jour en jour, & qui eſt preſque devenu la *Langue* univerſelle de l'Europe ? Lorſque Molière plaiſantoit les grammairiens, il abandonnoit le caractère de philoſophe, & il ne ſavoit pas, comme l'auroit dit Montaigne, qu'il donnoit ſur la joue du Bourgeois-Gentilhomme, des ſoufflets aux auteurs qu'il reſpectoit le plus.

Nous n'avons qu'un moyen de fixer les choſes fugitives & de pure convention, c'eſt de les raporter à des êtres conſtants ; & il n'y a de baſe conſtante ici que les organes qui ne changent point, & qui, ſemblables à des inſtruments de Muſique, rendront *à peu près* en tout temps les mêmes ſons, ſi nous ſavons diſpoſer artiſtement de leur tenſion ou de leur longueur, & diriger convenablement l'air dans leur capacité : la trachée-artère, la bouche compoſent une eſpèce de flûte, dont il faut donner la tablature la plus ſcrupuleuſe. J'ai dit *à peu près*, parce qu'entre les organes de la parole il n'y en a pas un qui n'ait mille fois plus de latitude & de variété qu'il n'en faut pour répandre des différences ſurprénantes & ſenſibles dans la production d'un ſon. A parler avec la dernière exactitude, il n'y a peut-être pas dans toute la France deux hommes qui ayent abſolument une même prononciation ; nous avons chacun la nôtre : elles ſont cependant toutes aſſez ſemblables, pour que nous n'y remarquions ſouvent aucune diverſité choquante ; d'où il s'enſuit que, ſi nous ne parvenons pas à tranſmettre à la Poſtérité notre prononciation, nous lui en ferons paſſer une approchée, que l'habitude de parler corrigera ſans ceſſe ; car la première fois que l'on produit artificiellement un mot étranger, ſelon une prononciation dont les mouvements ont été preſcrits, l'homme le plus intelligent, qui a l'oreille la plus délicate, & dont les organes de la parole ſont les plus ſouples, eſt dans le cas de l'élève de M. Péreire. Forçant tous les mouvements & ſéparant chaque ſon par des repos, il reſſemble à un automate organiſé : mais combien la viteſſe & la hardieſſe qu'il acquerra peu à peu, n'affoibliront-elles pas ce défaut ? bientôt on le croira né dans le pays, quoiqu'au commencement il fût, par raport à une *Langue* étrangère, dans un état pire que l'enfant par raport à ſa *Langue* maternelle ; il n'y avoit que ſa nourrice qui l'entendît. L'enchaînement des ſons d'une *Langue* n'eſt pas auſſi arbitraire qu'on ſe l'imagine ; j'en dis autant de leurs combinaiſons. S'il y en a qui ne pourroient ſe ſuccéder ſans une grande fatigue pour l'organe ; ou ils ne ſe rencontrent point, ou ils ne durent pas. Ils ſont chaſſés de la *Langue* par l'euphonie, cette loi puiſſante qui agit continuellement & univerſellement ſans égard pour l'étymologie & ſes défenſeurs, & qui tend ſans intermiſſion à amener, à peu près à la même prononciation, des êtres qui ont les mêmes organes, le même idiome, les mêmes mouvements preſcrits. Les cauſes dont l'action n'eſt point interrompue deviennent toujours les plus fortes avec le temps, quelque foibles qu'elles ſoient en elles-mêmes.

Je ne diſſimulerai point que ce principe ne ſouffre pluſieurs difficultés, entre leſquelles il y en a une très-importante que je vais expoſer. Selon

vous, me dira-t-on, l'euphonie tend ſans ceſſe à approcher les hommes d'une même prononciation, ſurtout lorſque les mouvements de l'organe ont été déterminés. Cependant les allemands, les anglois, les italiens, les françois prononcent tous diverſement les vers d'Homère & de Virgile : les grecs écriveſt μῆνιν ἄειδε, θεὰ; & il y a des anglois qui liſent *mi*, *nine*, *a*, *i*, *dé*, *ϛi*, *é*; des françois qui liſent *mé*, *nine*, *a*, *ei*, *ye*, *dé*, *thé*, *a* (*ei*, comme dans la première de *neige* & *ye*, comme dans la dernière de *paye*; cet *y* eſt un *yeu* conſonne qui manque dans notre alphabet, quoiqu'il ſoit dans notre prononciation.) (*Voyez les notes de* M. Duclos *ſur la Grammaire générale raiſonnée*). Mais ce qu'il y a de ſingulier, c'eſt qu'ils ſont tous également admirateurs de l'harmonie de ce début : c'eſt le même enthouſiaſme, quoiqu'il n'y ait preſque pas un ſon commun. Entre les françois, la prononciation du grec varie tellement, qu'il n'eſt pas rare de trouver deux ſavants qui entendent très-bien cette *Langue*, & qui ne s'entendent pas entre eux; ils ne s'accordent que ſur la quantité. Mais la quantité n'étant que la loi du mouvement de la prononciation, la hâtant ou la ſuſpendant ſeulement, elle ne fait rien ni pour la douceur, ni pour l'aſpérité des ſons. On pourra toujours demander comment il arrive que des lettres, des ſyllabes, des mots, ou ſolitaires ou combinés, ſoient également agréables à pluſieurs perſonnes qui les prononcent diverſement. Eſt-ce une ſuite du préjugé favorable à tout ce qui nous vient de loin, le preſtige ordinaire de la diſtance des temps & des lieux, l'effet d'une longue tradition? Comment eſt-il arrivé que parmi tant de vers grecs & latins, il n'y ait pas une ſyllabe tellement contraire à la prononciation des ſuédois, des polonois, que la lecture leur en ſoit abſolument impoſſible? Dirons-nous que les *Langues* mortes ont été ſi travaillées, ſont formées d'une combinaiſon de ſons ſi ſimples, ſi faciles, ſi élémentaires, que ces ſons forment, dans toutes les *Langues* vivantes où ils ſont employés, la partie la plus agréable & la plus mélodieuſe? que ces *Langues* vivantes, en ſe perfectionnant toujours, ne font que rectifier ſans ceſſe leur harmonie, & l'approcher de l'harmonie des *Langues* mortes? en un mot, que l'harmonie de ces dernières, factice & corrompue par la prononciation particulière de chaque nation, eſt encore ſupérieure à l'harmonie propre & réelle de leurs *Langues*?

Je répondrai premièrement, que cette dernière conſidération aura d'autant plus de force, qu'on ſera mieux inſtruit des ſoins extraordinaires que les grecs avoient pris pour rendre leur *Langue* harmonieuſe : je n'entrerai point dans ce détail; j'obſerverai ſeulement, en général, qu'il n'y a preſque pas une ſeule voyelle, une ſeule diphthongue, une ſeule conſonne, dont la valeur ſoit tellement conſtante que l'euphonie n'en puiſſe diſpoſer, ſoit en altérant le ſon, ſoit en le ſupprimant : ſecondement, que, quoique les anciens ayent pris quelques précautions pour nous tranſmettre la valeur de leurs caractères, il s'en faut beaucoup qu'ils ayent été là-deſſus auſſi exacts, auſſi minutieux qu'ils auroient dû l'être : troiſièmement, que le ſavant qui poſſèdera bien ce qu'ils nous en ont laiſſé, pourra toutefois ſe flatter de réduire à une prononciation fort approchée de la ſienne tout homme raiſonnable & conſéquent : quatrièmement, qu'on peut démontrer, ſans réplique, à l'anglois, qu'en prononçant *mi*, *nine*, *a*, *i*, *dé*, *ϛi*, *é*, il fait ſix fautes de prononciation ſur ſept ſyllabes. Il rend la ſyllabes μῆ par *mi*; mais un auteur ancien nous apprend que les brebis rendoient en bélant le ſon de l'ι. Dira-t-on que les brebis grèques béloient autrement que les nôtres, & diſoient *bi*, *bi*, & non *bé*, *bé*. Nous liſons d'ailleurs dans Denis d'Halicarnaſſe : « *infra baſim linguæ allidit ſonum conſequentem, non ſupra, ore moderatè aperto*, mouvements que n'exécute en aucune manière celui qui rend ι par *i*. Il rend υ, qui eſt une diphthongue, par un *i* voyelle & ſon ſimple. Il rend le σ par un ϛ ou par un *ſ* graſſeyée, tandis que ce n'eſt qu'un *t* ordinaire aſpiré : il rend σι par ϛi, c'eſt à dire qu'au lieu de déterminer vivement l'air vers le milieu de la langue pour former l'*é* fermé bref, *allidit ſpiritum circa dentes, ore parum adaperto, nec labris ſonitum illuſtrantibus*, ou qu'il prononce le caractère *i*. Il rend ὰ par l'*é*, c'eſt à dire que *allidit ſonum infra baſim linguæ, ore moderatè aperto*; tandis qu'il étoit preſcrit pour la juſte prononciation de ce caractère ὰ, *ſpiritum extendere, ore aperto*, & *ſpiritu ad palatum vel ſupra elato*.

Celui au contraire qui prononce ces mots grecs μῆνιν ἄειδε, θεὰ, *mé*, *nine*, *a*, *ei*, *ye*, *dé*, *thé*, *a*, remplit toutes les lois enfreintes par la prononciation angloiſe. On peut s'en aſſûrer en comparant les caractères grecs avec les ſons que j'y attache & les mouvements que Denis d'Halicarnaſſe preſcrit pour chacun de ces caractères, dans ſon ouvrage admirable *De collocatione verborum*. Pour faire ſentir l'utilité de ſes définitions, je me contenterai de rapporter celle de l'ρ & de l'ſ. L'ρ ſe forme, dit-il, *linguæ extremo ſpiritum repercutiente, & ad palatum prope dentes ſublato* : & l'σ *linguâ adductâ ſupra ad palatum, ſpiritu per mediam longitudinem labente, & circa dentes cum tenui quodam & anguſto ſibilo exeunte*. Je demande s'il eſt poſſible de ſatisfaire à ces mouvements, & de donner à l'ρ & à l'ſ d'autres valeurs que celles que nous leur attachons. Il n'eſt pas moins préciſ ſur les autres lettres.

Mais, inſiſtera-t-on, ſi les peuples ſubſiſtants qui liſent le grec, ſe conformoient aux règles de Denis d'Halicarnaſſe, ils prononceroient donc tous cette *Langue* de la même manière, & comme les anciens grecs la prononçoient?

Je réponds à cette queſtion par une ſuppoſition qu'on ne peut rejeter, quelque extraordinaire qu'elle ſoit dans ce pays-ci; c'eſt qu'un eſpagnol ou un italien, preſſé du déſir de poſſéder un portrait de ſa maîtreſſe, qu'il ne pouvoit montrer à aucun peintre, prit le parti qui lui reſtoit d'en faire par écrit la deſcription la plus étendue & la plus exacte; il commença par déterminer la juſte proportion de la tête entière; il paſſa enſuite aux dimenſions du front, des yeux, du nez, de la bouche, du menton, du cou; puis il revint ſur chacune de ces parties, & il n'épargna rien pour que ſon diſcours gravât dans l'eſprit du peintre la véritable image qu'il avoit ſous les yeux; il n'oublia ni les couleurs, ni les formes, ni rien de ce qui appartient au caractère: plus il compara ſon diſcours avec le viſage de ſa maîtreſſe, plus il le trouva reſſemblant; il crut ſur-tout que, plus il chargeroit ſa deſcription de petits détails, moins il laiſſeroit de liberté au peintre; il n'oublia rien de ce qu'il penſa devoir captiver le pinceau. Lorſque ſa deſcription lui parut achevée, il en fit cent copies, qu'il envoya à cent peintres, leur enjoignant à chacun d'exécuter exactement ſur la toile ce qu'ils liroient ſur ſon papier. Les peintres travaillent, & au bout d'un certain temps notre amant reçoit cent portraits, qui tous reſſemblent rigoureuſement à ſa deſcription, & dont aucun ne reſſemble à un autre, ni à ſa maîtreſſe. L'application de cet apologue, au cas dont il s'agit, n'eſt pas difficile; on me diſpenſera de la faire en détail. Je dirai ſeulement que, quelque ſcrupuleux qu'un auteur puiſſe être dans la deſcription des mouvements de l'organe, lorſqu'il produit différents ſons, il y aura toujours une latitude, légère en elle-même, infinie par raport aux diviſions réelles dont elle eſt ſuſceptible, & aux variétés ſenſibles mais inappréciables qui réſulteront de ces diviſions. On n'en peut pas toutefois inférer, ni que ces deſcriptions ſoient entièrement inutiles, parce qu'elles ne donneront jamais qu'une prononciation approchée, ni que l'euphonie, cette loi à laquelle une *Langue* ancienne a dû toute ſon harmonie, n'ait une action conſtante, dont l'effet ne tende du moins autant à nous en rapprocher, qu'à nous en éloigner: deux propoſitions que j'avois à établir.

Je ne dirai qu'un mot de la ponctuation. Il y a peu de différence entre l'art de bien lire & celui de bien ponctuer. Les repos de la voix dans le diſcours, & les ſignes de la ponctuation dans l'écriture, ſe correſpondent toujours, indiquent également la liaiſon ou la diſjonction des idées & ſuppléent à une infinité d'expreſſions. Il ne ſera donc pas inutile d'en déterminer le nombre ſelon les règles de la Logique, & d'en fixer la valeur par des exemples.

Il ne reſte plus qu'à déterminer l'accent & la quantité. Ce que nous avons d'accent, plus oratoire que ſyllabique, eſt inappréciable; & l'on peut réduire notre quantité à des longues, à des brèves, & à des moins brèves; en quoi elle paroît admettre moins de variété que celle des anciens, qui diſtinguoient juſqu'à quatre ſortes de brèves, ſinon dans la verſification, au moins dans la proſe, qui l'emporte évidemment ſur la poéſie pour la variété de ſes nombres. Ainſi, ils diſoient que dans ἴδιος, ῥῶδος, τρόπος, τρίφος, les premières, qui ſont brèves, n'en avoient pas moins une quantité ſenſiblement inégale. Mais c'eſt encore ici le cas où l'on peut s'en raporter, à l'organe exercé, du ſoin de réparer les négligences.

Voici donc les conditions praticables & néceſſaires, pour que la *Langue*, ſans laquelle les connoiſſances ne ſe tranſmettent point, ſe fixe autant qu'il eſt poſſible de la fixer par ſa nature, & qu'il eſt important de la fixer pour l'objet principal d'un dictionnaire univerſel & raiſonné. Il faut un alphabet raiſonné, accompagné de l'expoſition rigoureuſe des mouvements de l'organe, & de la modification de l'air dans la production des ſons attachés à chaque caractère élémentaire & à chaque combinaiſon ſyllabique de ces caractères; écrire d'abord le mot ſelon l'alphabet uſuel, l'écrire enſuite ſelon l'alphabet raiſonné, chaque ſyllabe ſéparée & chargée de ſa quantité; ajouter le mot grec ou latin qui rend le mot françois, quand il eſt radical ſeulement, avec la citation de l'endroit où ce mot grec ou latin eſt employé dans l'auteur ancien; & s'il a différents ſens, & que parmi ces ſens il devienne quelquefois radical, le fixer autant de fois par le radical correſpondant dans la *Langue* morte; en un mot, le définir quand il n'eſt pas radical, car cela eſt toujours poſſible, & le ſynonyme grec ou latin devient alors ſuperflu. On voit combien ce travail eſt long, difficile, épineux: quel uſage il faut avoir de deux ou trois *Langues*, afin de comparer les idées ſimples repréſentées par des ſignes différents qui ayent entre eux un raport d'identité, ou, ce qui eſt plus délicat encore, les collections d'idées repréſentées par des ſignes qui doivent avoir le même raport; & dans les cas fréquents où l'on ne peut obtenir l'identité de raport, combien de fineſſe & de goût pour diſtinguer entre les ſignes ceux dont les acceptions ſont les plus voiſines, & entre les idées acceſſoires, celles qu'il faut conſerver ou ſacrifier. Mais il ne faut pas ſe laiſſer décourager. L'académie de la Cruſca a levé une partie de ces difficultés dans ſon célèbre vocabulaire. L'Académie françoiſe, raſſemblant dans ſon ſein l'univerſalité des connoiſſances, des poètes, des orateurs, des mathématiciens, des phyſiciens, des naturaliſtes, des gens du monde, des philoſophes, des militaires, & étant bien déterminée à n'écouter dans ſes élections que le beſoin qu'elle aura d'un talent plus tôt que d'un autre pour la perfection de ſon travail; il ſeroit incroyable qu'elle ne

ſuivît pas ce plan général, & que ſon ouvrage ne devînt pas d'une utilité eſſencielle à ceux qui s'occuperont à perfectionner la foible eſquiſſe que nous publions.

Elle n'aura pas oublié ſans doute de déſigner nos galliciſmes, ou les différents cas dans leſquels il arrive à notre *Langue* de s'écarter des lois de la Grammaire générale raiſonnée; car un idiotiſme ou un écart de cette nature, c'eſt la même choſe. D'où l'on voit encore qu'en tout il y a une meſure invariable & commune, au défaut de laquelle on ne connoît rien, on ne peut rien apprécier ni rien définir : que la Grammaire générale raiſonnée eſt ici cette meſure : & que, ſans cette Grammaire, un dictionnaire de *Langue* manque de fondement; puiſqu'il n'y a rien de fixe à quoi on puiſſe raporter les cas embarraſſants qui ſe préſentent; rien qui puiſſe indiquer en quoi conſiſte la difficulté; rien qui déſigne le parti qu'il faut prendre; rien qui donne la raiſon de préférence entre pluſieurs ſolutions oppoſées; rien qui interprète l'uſage, qui le combatte ou le juſtifie, comme cela ſe peut ſouvent. Car ce ſeroit un préjugé que de croire que, la *Langue* étant la baſe du commerce parmi les hommes, des défauts importants puiſſent y ſubſiſter long temps ſans être aperçus & corrigés par ceux qui ont l'eſprit juſte & le cœur droit. Il eſt donc vraiſemblable que les exceptions à la loi générale qui reſteront, ſeront plus tôt des abréviations, des énergies, des euphonies, & autres agréments légers, que des vices conſidérables. On parle ſans ceſſe; on écrit ſans ceſſe; on combine les idées & les ſignes en une infinité de manières différentes; on raporte toutes ces combinaiſons au joug de la Syntaxe univerſelle; on les y aſſujettit tôt ou tard, pour peu qu'il y ait d'inconvénient à les en affranchir; & lorſque cet aſſerviſſement n'a pas lieu, c'eſt qu'on y trouve un avantage qu'il eſt quelquefois difficile, mais qu'il ſeroit toujours impoſſible de développer ſans la Grammaire raiſonnée, l'Analogie & l'Étymologie que j'appellerai les ailes de l'art de parler, comme on a dit de la Chronologie & de la Géographie, que ce ſont les yeûx de l'Hiſtoire.

Nous ne finirons pas nos obſervations ſur la *Langue*, ſans avoir parlé des ſynonymes. On les multiplieroit à l'infini, ſi on ne commençoit par chercher quelque loi qui en fixât le nombre. Il y a dans toutes les *Langues* des expreſſions qui ne diffèrent que par des nuances très-délicates. Ces nuances n'echapent ni à l'orateur ni au poète qui connoiſſent leur langue; mais il les négligent à tout moment; l'un contraint par la difficulté de ſon art, l'autre entrainé par l'harmonie du ſien. C'eſt de cette conſidération qu'on peut déduire la loi générale dont on a beſoin. Il ne faudra traiter comme ſynonymes que les termes que la poéſie prend pour tels, afin de remédier à la confuſion qui s'introduiroit dans la *Langue*, par l'indulgence que l'on a pour la rigueur des lois de la verſification. Il ne faudra traiter comme ſynonymes que les termes que l'art oratoire ſubſtitue indiſtinctement les uns aux autres, afin de rémédier à la confuſion qui s'introduiroit dans la *Langue*, par le charme de l'harmonie oratoire, qui tantôt préfère & tantôt ſacrifie le mot propre, abandonnant le jugement du bon ſens & de la raiſon, pour ſe ſoumettre à celui de l'oreille; abandon qui paroît d'abord l'extravagance la plus manifeſte & la plus contraire à l'exactitude & à la vérité, mais qui devient, quand on y réfléchit, le fondement de la fineſſe, du bon goût, de la mélodie du ſtyle, de ſon unité, & des autres qualités de l'élocution, qui ſeules aſſûrent l'immortalité aux productions littéraires. Le ſacrifice du mot propre ne ſe feſant jamais que dans les occaſions où l'eſprit n'en eſt pas trop écarté par l'expreſſion mélodieuſe; alors l'entendement le ſupplée, le diſcours ſe rectifie, la période demeure harmonieuſe : je vois la choſe comme elle eſt; je vois de plus le caractère de l'auteur, le prix qu'il a attaché lui-même aux objets dont il m'entretient, la paſſion qui l'anime : le ſpectacle ſe complique, ſe multiplie, & en même proportion l'enchantement s'accroît dans mon eſprit; l'oreille eſt contente, & la vérité n'eſt point offenſée. Lorſque ces avantages ne pourront ſe réunir, l'écrivain le plus harmonieux, s'il a de la juſteſſe & du goût, ne ſe réſoudra jamais à abandonner le mot propre pour ſon ſynonyme. Il en fortifiera ou affoiblira la mélodie à l'aide d'un correctif; il variera les temps, ou il donnera le change à l'oreille par quelque autre fineſſe. Indépendamment de l'harmonie, il faut encore laiſſer le mot propre pour un autre, toutes les fois que le premier réveille des idées petites, baſſes, obſcènes, ou rappelle des ſenſations déſagréables. Mais dans les autres circonſtances, ne ſeroit-il pas plus à propos, dira-t-on, de laiſſer au lecteur le ſoin de ſuppléer le mot harmonieux, que celui de ſuppléer le mot propre? Non; quand il ſeroit auſſi facile à l'oreille, le mot propre étant donné, d'entendre le mot harmonieux, qu'à l'eſprit, le mot harmonieux étant donné, de trouver le mot propre. Il faut, pour que l'effet de la Muſique ſoit produit, que la Muſique ſoit entendue : elle ne ſe ſuppoſe point; elle n'eſt rien, ſi l'oreille n'en eſt pas réellement affectée.

On recueillera toutes les expreſſions que nos grands poètes & nos meilleurs orateurs auront employées & pourront employer indiſtinctement. C'eſt ſurtout la Poſtérité qu'il faut avoir en vûe : c'eſt encore une meſure invariable. Il eſt inutile de nuancer les mots, qu'on ne ſera point tenté de confondre quand la *Langue* ſera morte. Au dela de cette limite, l'art de faire des ſynonymes devient un travail auſſi inutile que puéril.

Je voudrois qu'on eût deux autres attentions dans la diſtinction des mots ſynonymes. L'une, de marquer, non ſeulement les idées qui différencient, mais celles encore qui ſont communes :

l'abbé

l'abbé Girard ne s'eſt aſſervi qu'à la première partie de cette loi ; cependant celle qu'il a négligée, n'eſt ni moins eſſencielle ni moins difficile à remplir. L'autre, de choiſir ſes exemples de manière qu'en expliquant la diverſité des acceptions, on exposât en même temps les uſages de la nation, ſes coutumes, ſon caractère, ſes vices, ſes vertus, ſes principales tranſactions, *&c*, & que la mémoire de ſes grands hommes, de ſes malheurs, & de ſes proſpérités, y fût rappellée ; il n'en coutera pas plus de rendre un ſynonyme utile, ſenſé, inſtructif, & vertueux, que de le faire contraire à l'honnêteté ou vide de ſens.

Ajoutons à ces obſervations un moyen ſimple & raiſonnable d'abréger la nomenclature & d'éviter les redites. L'Académie françoiſe l'avoit pratiqué dans la première édition de ſon Dictionnaire ; & je ne penſe pas qu'elle y eût renoncé en faveur des lecteurs bornés, ſi elle eût conſidére combien il étoit facile de les ſecourir. Ce moyen d'abréger la nomenclature, c'eſt de ne pas diſtribuer, en pluſieurs articles ſéparés, ce qui doit naturellement être renfermé ſous un ſeul. Faut-il qu'un dictionnaire contienne autant de fois un mot, qu'il y a de différences dans les vûes de l'eſprit ? l'ouvrage devient infini, & ce ſera néceſſairement un chaos de répétitions. Je ne ferois donc de *précipitable*, *précipiter*, *précipitant*, *précipitation*, *précipité*, *précipice*, & de toute autre expreſſion ſemblable, qu'un article, auquel je renverrois dans tous les endroits où l'ordre alphabétique m'offriroit des expreſſions liées par une même idée générale & commune. Quant aux différences, le ſubſtantif déſigne ou la choſe, ou la perſonne, ou l'action, ou la ſenſation, ou la qualité, ou le temps, ou le lieu ; le participe, l'action conſidérée ou comme poſſible, ou comme préſente, ou comme paſſée ; l'infinitif, l'action relativement à un agent, à un lieu, à un temps quelconque indéterminé. Multiplier les définitions ſelon toutes ces faces, ce n'eſt pas définir les termes ; c'eſt revenir ſur les mêmes notions à chaque face nouvelle qu'un terme préſente. N'eſt-il pas évident que ce qui convient à une expreſſion conſidérée une fois ſous ces points de vûe différents, convient à toutes celles qui admettront dans la *Langue* la même variété ?

Je remarquerai que, pour la perfection d'un idiome, il ſeroit à ſouhaiter que les termes y euſſent toute la variété dont ils ſont ſuſceptibles. Je dis *dont ils ſont ſuſceptibles* ; parce qu'il y a des verbes, tels que les neutres, qui excluent certaines nuances : ainſi, *aller* ne peut avoir l'adjectif *allable*. Mais combien d'autres dont il n'en eſt pas ainſi, & dont le produit eſt limité ſans raiſon, malgré le beſoin journalier & les embarras d'une diſette, qui ſe fait particulièrement ſentir aux écrivains exacts & laconiques ? Nous diſons *accuſateur*, *accuſer*, *accuſation*, *accuſant*, *accuſé* ; & nous ne diſons pas *accuſable*, quoiqu'*excuſable* ſoit d'uſage. Combien d'adjectifs qui ne ſe meuvent point vers le ſubſtantif, & de ſubſtantifs qui ne ſe meuvent point vers l'adjectif ? Voilà une ſource féconde, où il reſte encore à notre *Langue* bien des richeſſes à puiſer. Il ſeroit bon de remarquer, à chaque expreſſion, les nuances qui lui manquent, afin qu'on osât les ſuppléer de notre temps, ou de crainte que, trompé dans la ſuite par l'Analogie, on ne les regardât comme des manières de dire en uſage dans le bon ſiècle. (*M.* DIDEROT.)

(¶ (N) *Nous joindrons ici un* FRAGMENT *qui ne contient que des réflexions générales ſur la nature & le caractère des* Langues ; *l'auteur n'a pas eu le temps d'y mettre plus de ſuite & de méthode.*

I. C'eſt ſans doute une recherche de pure curioſité que de remonter à l'origine du langage. Il ſeroit cependant intéreſſant de connoître comment ſe ſont formées les *Langues*. L'intelligence humaine ne s'eſt montrée plus puiſſante dans aucune de ſes inventions ; mais peut-être avons-nous l'eſprit trop exercé & trop raffiné pour être en état de deviner aujourdhui comment l'eſprit de l'homme ſauvage a dû procéder dans ſes premières découvertes.

J. J. Rouſſeau dit quelque part que le langage a eu pour principe, non les beſoins de l'homme, mais ſes paſſions ; il établit cette diſtinction ſur une obſervation fine, mais bien ſubtile. Quand on a dit que le beſoin avoit appris à l'homme ſauvage à former des ſons pour faire connoître à ſon ſemblablable ſes ſentiments & ſes penſées, on a entendu ſans doute les beſoins moraux comme les beſoins phyſiques.

II. L'homme n'a pas commencé par parler, mais par crier. La parole ſuppoſe des ſons articulés.

Des mouvements violents & ſubits de frayeur, d'étonnement, de douleur, ou de joie, lui ont arraché des cris, diverſement modifiés ſelon la nature & le degré de ſentiment qui les produiſoit.

Ces cris, répétés en différentes occaſions & par différents individus, devinrent des ſignes communs qui firent bientôt connoître diſtinctement à chaque individu de la même ſociété les affections qui les inſpiroient : les enfants répétèrent, par imitation, ceux de leurs père & mère Ce fut d'abord un langage de famille, mais non articulé.

Ces cris ne ſe bornèrent pas long temps à exprimer des affections violentes ; ils ſervirent bientôt à exprimer des ſentiments plus doux, des beſoins habituels ; à indiquer des objets phyſiques, le ſoleil, la mer, des arbres, des animaux, *&c*. La mère eut un cri pour appeler ſon enfant ; il y en eut pour annoncer l'aproche d'un bête féroce, le bruit du tonnerre, la tempête, &c.

Ces voix n'étant point articulées, ne pouvoient être diſtinguées que par les modifications partic-

lières du ſon même, & par les degrés de grave & d'aigu : or ces modifications devoient être très-ſenſibles, pour être aiſément reconnues ; les ſons devoient donc être lents & prolongés, avec des intonations très-marquées. Ces caractères dûrent ſe conſerver dans le langage, lorſque le progrès naturel des choſes y introduiſit des ſons articulés ; & l'on ſent par là comment les premières *Langues* ont dû être muſicales.

Les premiers mots ne furent compoſés que de voyelles ; & les ſons les plus naturels, comme les plus ſenſibles, dûrent y dominer. Ainſi, dans les *Langues* encore ſauvages, les A & les O ſont plus nombreux que les autres voyelles. Cela ſe remarque, d'une manière frapante, dans les dialectes des îles nombreuſes, nouvellement découvertes dans la mer du ſud. Cela eſt frapant encore dans la *Langue* baſque, l'un des monuments les plus curieux de l'antiquité. Voyez plus bas l'article LANGUE DES CANTABRES.

III. C'eſt un des plus beaux ouvrages de l'induſtrie humaine, que la parole. Il s'en faut beaucoup que l'homme forme naturellement des ſons articulés, comme on l'a cru. On peut en juger par les efforts que ſont obligés de faire les ſourds & muets de naiſſance, lorſqu'on leur apprend à parler.

L'art de la parole s'étendant & ſe perfectionnant par degrés, on eut bientôt épuiſé la combinaiſon des ſons ſimples ; & il fallut, pour former de nouveaux ſignes vocaux, trouver quelques moyens de varier ces combinaiſons.

Les accents & les articulations offrirent deux ſources fécondes de combinaiſons. Il ſeroit aſſez naturel de croire que les accents ont précédé les articulations ; car il paroît plus vraiſemblable que l'on chercha à varier les intonations par les accents divers, avant de trouver les articulations, qui ſont un effort des organes de la parole.

On ſait que dans la *Langue* chinoiſe, qui eſt inconteſtablement très-ancienne, un même monoſyllabe exprime différentes choſes ſuivant l'accent dont il eſt affecté ; & ces monoſyllabes ſont en grand nombre. Dans les dialectes ſauvages de l'Amérique, les mêmes mots prennent auſſi différentes acceptions par la variété des accents.

IV. Les premières articulations qui ſervirent à varier les ſons pour en multiplier les combinaiſons, furent celles de la gorge. Ce ſont les plus naturelles, & vraiſemblablement les plus faciles à exécuter : car les cris que produiſent les violentes affections de douleur ou d'effroi, ſont accompagnés de fortes inflexions gutturales ; & en examinant le mécaniſme de l'organe de la voix, on verra que ces inflexions, s'opérant par une modification de l'extrémité de la flûte vocale, ont dû ſe produire les premières : ſi l'on obſerve les faits, on verra que les *Langues* ſauvages ſont pleines de fortes aſpirations, d'autant plus variées, que la *Langue* eſt plus ſimple. Celle des Hottentots, la plus groſſière & la plus imparfaite que l'on connoiſſe, n'a, dit-on, que très-peu d'articulations ſenſibles, & n'offre d'abord à l'oreille que des ſons modifiés par des inflexions gutturales. La *Langue* des Hurons, qui paſſe pour la plus ſimple de toutes celles de l'Amérique ſeptentrionale, eſt remarquable auſſi pour la variété des aſpirations. Les *Langues* orientales, qui ſemblent avoir plus conſervé de leurs anciens caractères que nos *Langues* d'Europe, en ont beaucoup auſſi. La *Langue* des Baſques, comme on le verra plus bas, en a de très-marquées.

Les plus ſavants helléniſtes ont obſervé que la *Langue* grèque, dans ſon origine, étoit compoſée d'une multitude de voyelles, ſéparées & variées par différentes inflexions gutturales, qui, à meſure que la *Langue* s'adoucit, furent remplacées par des conſonnes. Le digamma grec, dont on a tant parlé & ſur lequel il reſte tant de choſes à ſavoir, n'a ſervi d'abord qu'à ſuppléer à ces aſpirations. Il en eſt reſté encore beaucoup de marquées par les accents ou *eſprits*, leſquels, en paſſant dans la *Langue* latine, ont été ſupplées par des conſonnes.

V. Les progrès de la ſociabilité amenant chaque jour de nouvelles idées & de nouveaux objets à exprimer, on aprit à varier les combinaiſons de la voix par le moyen des articulations formées par différents mouvements des dents, de la langue, des lêvres : mais quelles ſont les articulations les plus naturelles, c'eſt à dire, les plus faciles à exécuter ? c'eſt ce qui paroît plus frivole qu'il ne l'eſt réellement ; mais ce qui eſt plus difficile à expliquer qu'il ne l'a paru à quelques Savants, qui ont prétendu trouver dans l'organiſation humaine les principes qui ont préſidé à la formation du langage.

Il ne reſte aucun fait qui puiſſe nous conduire dans cette recherche ; & c'eſt quand on a moins de faits, qu'on eſt plus diſpoſé à faire des hypothèſes : auſſi en a-t-on fait un grand nombre ſur l'origine du langage. Ces théories doivent être ſujettes à de grandes erreurs ; mais ce ſont du moins des erreurs bien innocentes.

L'auteur ingénieux de la *Mécanique du Langage* a eu raiſon d'obſerver, comme une choſe remarquable, que, dans la plupart des *Langues* connues, les premières ſyllabes que prononcent les enfants, ſont *ab*, *pap*, *am*, *ma* ; de là les mots *papa*, *baba*, *mama*, & d'autres mots approchants qu'on trouve partout : il en a conclu que les premières conſonnes que doivent articuler les enfants dans tous les pays, étoient les labiales B, F, M, P, comme étant les plus faciles à articuler. Malheureuſement pour cette hypothèſe, il y a des peuples qui manquent de pluſieurs de ces conſonnes. Lahontan dit qu'il employa quatre jours entiers à eſſayer de faire prononcer à un huron

les conſonnes labiales, & qu'il ne put en venir à bout; le ſauvage trouvoit qu'il étoit abſurde de fermer les lèvres pour parler.

Il y a un vocabulaire chinois, dans lequel on trouve que *fou*, prononcé d'une certaine manière, ſignifie *père*, & que les enfants ne pouvant prononcer la lettre *f*, diſent *ou*. Il y a loin d'*ou* & de *fou* à *papa*. Le mot *natoui*, qui exprime la même choſe dans la *Langue* canadienne, n'y reſſemble pas davantage.

VI. On a dit & répété que les premiers mots des *Langues* ont dû être de ſimples monoſyllabes; & cette conjecture eſt fondée ſur des raiſons ſpécieuſes. Cependant M. de la Condamine nous a apris qu'il y avoit ſur les bords de l'Amazone un peuple qui, pour exprimer le nombre *trois*, n'avoit que le mot *poetarrarorincouroac*. Suivant un vocabulaire anglois de la *Langue* des eſquimaux, le mot *wonnawencktuckluit* ſignifie *beaucoup*, & *mikkenaukrook* ſignifie *peu*. Peut-être que cette ſingularité pourroit s'expliquer de même par des raiſons métaphyſiques; peut-être auſſi que cela n'eſt pas vrai.

VII. On a regardé généralement les inflexions que les grecs & les latins ont données aux noms & aux verbes pour exprimer différents raports, comme des propriétés particulières aux *Langues* grèque & latine, qui les rendoient plus parfaites, & paroiſſoient l'ouvrage même de la plus ſubtile Métaphyſique. M. Smith, dans l'excellent morceau dont on a donné plus haut la traduction, a prétendu au contraire que la multiplicité des temps, dans les conjugaiſons, & des cas dans les déclinaiſons, indiquoit une *Langue* naiſſante & formée par un peuple ignorant & groſſier; il croit que ces inflexions diverſes n'ont eu pour principe que la difficulté de former des idées générales & abſtraites. Cette idée peut paroître bien paradoxale: mais avant de la rejeter, il faut y réfléchir long temps.

L'artifice des déclinaiſons tient peut-être à des abſtractions encore plus déliées que celui des conjugaiſons; mais pourquoi trouve-t-on cet artifice dans des *Langues* orientales, qui ſont ſi anciennes, dans le langage des albenaquis d'Amérique, qui eſt ſi pauvre, dans celui des baſques, qui eſt ſi ſingulier & ſi ancien?

On a cru découvrir auſſi l'origine des conjugaiſons dans quelques inflexions des verbes grecs. On a dit que les grecs n'avoient fait qu'ajouter à la fin du monoſyllabe, qui exprime une action ou un ſentiment, les temps du verbe *eô*, qui ſignifie *être*. Ainſi, les mots *phileô*, *phileeis* & *phileei*, qui ſignifient en grec, *j'aime*, *tu aimes*, *il aime*, ne ſont que le mot *phil*, qui exprime l'amour, joint aux mots *eô*, *eis* ou *ei*, qui ſignifient, *Je ſuis*, *tu es*, *il eſt*. On a donc voulu ſimplement dire: *Je ſuis aimant*, *tu es aimant*, &c.

Au premier coup d'œil, cette explication eſt ſatisfaiſante; mais elle auroit de la peine à ſoutenir l'examen. Voici quelques-unes des objections qu'on peut y faire,

1°. Il faudroit que les inflexions du verbe grec *eô*, qu'on remarque au préſent de l'indicatif de certains verbes, ſe retrouvaſſent auſſi dans les autres temps; ainſi, par exemple, les grecs diſant *en* pour exprimer *j'étois*, il faudroit qu'ils euſſent dit *phileen*, & non pas *éphileon*, pour exprimer *j'aimois*.

2°. Pour ſuppoſer que ce ſont les temps du verbe *eô* qui ont ſervi à former les conjugaiſons grèques, il faut commencer par admettre que les grecs avoient déja conjugué ce même verbe *eô*, c'eſt à dire, qu'ils avoient déja conçu l'idée de donner différentes inflexions au mot radical du verbe, pour lui faire exprimer les différents raports du temps: or c'eſt cette première conception qui fait tout le merveilleux. Dès qu'on a ſu conjuguer un verbe, il a été aiſé d'en conjuguer cent; & quand les inflexions du verbe *eô* auroient été enſuite appliquées à tous les temps des autres verbes, ce qui eſt bien éloigné d'être vrai, cela prouveroit ſeulement qu'on auroit ſuivi la même forme pour la conjugaiſon de tous les verbes.

3°. Si l'on fait réflexion que le verbe *être*, exprimant une idée très-abſtraite qui ſuppoſe déja d'autres idées abſtraites & une *Langue* très-avancée, a dû être un des derniers inventés; on trouvera peu vraiſemblable que ſes modifications ayent pu ſervir à former celles des autres verbes. On peut aſſûrer que la plupart des peuples ſauvages n'ont point de mots pour exprimer cette idée abſtraite: nous avons une Grammaire & un Dictionnaire de la *Langue* des galibis, & nous y trouvons que, pour exprimer *je ſuis malade*, ils diſent ſimplement *moi malade*. Ce ne ſeroit que par une connoiſſance exacte des *Langues* ſauvages qu'on pourroit eſpérer d'arriver aux véritables principes de la formation des *Langues*: mais cette connoiſſance eſt difficile à aquérir; les raports des voyageurs ſont trop vagues & trop ſuſpects.

VIII. C'eſt une vûe très-heureuſe & très-profonde de l'abbé de Condillac, que d'avoir conſidéré les *Langues* comme des méthodes analytiques, comme des eſpèces d'Algèbre & d'Arithmétique.

On peut en effet juger, par l'uſage de l'Arithmétique pour fixer dans l'eſprit l'idée des nombres, de la néceſſité des *Langues* pour donner de l'étendue, de la préciſion, de la clarté à ſes propres idées.

Sans les *Langues* il ſeroit peut-être impoſſible d'avoir une ſeule idée abſtraite bien claire; & ſans les abſtractions, l'eſprit ſeroit bien borné dans ſes conceptions. C'eſt par abſtraction que l'Arithmétique opère; c'eſt par des abſtractions plus hardies encore que ſe font les opérations de l'Algèbre.

L'Aſtronomie nous aprend que l'étoile fixe la plus voiſine de la terre en eſt au moins 5000

fois plus éloignée que le ſoleil; que le ſoleil eſt au moins 300 fois plus éloigné que la lune, qui n'en eſt éloignée que d'à peu près 30 diamètres de la terre; qu'un diamètre de la terre eſt eſtimé de 1720 milles, de 24,000 pieds chacun. Toutes ces meſures comparées ſont autant d'idées abſtraites, ſans leſquelles il ſeroit impoſſible de ſe former une idée nette de ſemblables diſtances. Sans les mots de *cent*, de *mille*, de *millions*, on ne pourroit point compter avec préciſion de grandes multitudes.

Au dela d'un nombre d'objets très-borné, un ſauvage ne voit plus qu'une multitude innombrable; & pour déſigner *mille*, il montre tous les cheveux de ſa tête ou les ſables de la mer.

Quelle brièveté dans cette formule, *Le 15 juin 1784* ! Rendez-la en latin : *Die quindecimâ menſis junii anno milleſimo ſeptengenteſimo octogeſimo quarto.*) (*L'ÉDITEUR.*)

* LANGUE ANGLOISE, *Grammaire.* Elle eſt moins pure, moins claire, moins correcte que la *Langue* françoiſe; mais plus riche, plus épique, & plus énergique : c'eſt ce qui a fait dire à un de leurs poëtes, du moins avec eſprit :

A weighty bullion of one ſterling line.
Drawn to french wire, should through one page shine.

Elle emprunte, de toutes les *Langues*, de tous les arts, & de toutes les ſciences, les mots qui lui ſont néceſſaires; & ces mots ſont bientôt naturaliſés dans une nation libre & ſavante : elle admet les tranſpoſitions & les inverſions des *Langues* grèque & latine; ce qui lui procure la poéſie du ſtyle & l'harmonie. Enfin l'anglois a l'avantage ſur toutes les *Langues*, pour la ſimplicité avec laquelle les temps & les modes des verbes ſe forment.

Ce fut en 1362 qu'Edouard III ſtatua, de concert avec le Parlement, qu'à l'avenir, dans les Cours de judicature & dans les actes publics, on ſe ſerviroit de la *Langue angloiſe*, au lieu de la *Langue* françoiſe ou normande, qui étoit en vogue depuis Guillaume le conquérant. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(¶ L'*Anglois*, tel qu'on le parle aujourdhui, vient du ſaxon, dialecte de l'ancienne *Langue* des goths, ou *Langue* teutonique. L'*Anglois* du roi Alfred, que l'on peut regarder comme le plus ancien *Anglois*, n'eſt qu'un ſaxon aſſez pur, & l'on n'y trouve que très-peu de mots de la *Langue* romaine ou latine. Ce n'eſt guère que vers le milieu du douzième ſiècle que l'on voit ce ſaxon s'altérer, & prendre une forme un peu plus approchante de l'*Anglois* d'aujourdhui. Il ne paroît pas que l'on doive attribuer ce changement à la conquête des normands; car dans l'eſpace des cent ans qui ſuivirent cette conquête, on ne voit qu'un très-petit nombre de mots françois paſſer dans l'*Anglois*. Dans la transformation ſucceſſive & graduée d'une *Langue* en une autre, on ne peut pas raiſonnablement exiger que l'on marque préciſément un point, où les anglois ont ceſſé de parler ſaxon & commencé à parler *Anglois* : ce point n'exiſte pas.

Robert de Gloceſter, qui floriſſoit dans le treizième ſiècle, ſemble avoir parlé un langage mitoyen qui n'étoit proprement ni ſaxon ni *Anglois*. Le langage de Jean Mandeville, ou, comme il ſe nomme lui-même, John Maundeville, eſt plus *Anglois* que ſaxon : il écrivoit dans le quatorzième ſiècle. Mais le premier que l'on puiſſe dire avoir écrit en *Anglois*, c'eſt Jean Gower, auquel ſuccéda Chaucer ſon diſciple. Gower eſt le père de la Poéſie *angloiſe*. Chaucer ne mérite ni tous les éloges ni tout le blâme qu'il a reçus. Dryden, qui confond le génie avec la ſimple érudition, & qui, par une étrange préſomption, a parlé de ce qu'il n'avoit pas examiné, attribue à Chaucer la gloire d'avoir trouvé le premier le rithme *anglois*, ou la proſodie de ſa *Langue*; d'avoir le premier fait uſage des rimes aiſées & naturelles; d'avoir perfectionné l'*Anglois*, en l'enrichiſſant à propos d'un grand nombre de mots empruntés des *Langues* les plus polies du continent. Skinner lui reproche au contraire, de la manière la plus dure, d'avoir corrompu ſa *Langue* maternelle par l'alliage d'un grand nombre de mots étrangers. Que ce ſoit à tort ou avec raiſon, il eſt ſûr qu'encore aujourdhui tous les écrivains anglois, plus occupés des choſes que de la façon de les rendre, tiennent peu de compte de la perfection du langage, & n'enviſagent guère les mots que relativement au beſoin qu'ils en ont pour exprimer leur penſée, & non relativement à l'effet que leur arrangement & leurs raports peuvent produire. Tout terme, ſoit latin, ſoit françois, ſoit italien, qui paroît à l'anglois le plus propre à rendre ſon idée, eſt acquis à ſa *Langue*, qui l'admet ſur le champ, ſans même ſe ſoucier de le fléchir par des terminaiſons analogues. Tel eſt le génie de cette *Langue*; elle admet aiſément toutes les formes des autres, & ſe plie avec une condeſcendance exceſſive au caractère, aux beſoins, aux caprices de chaque écrivain. Revenons à Gower : ſes œuvres offrent cette cadence harmonieuſe, ces rimes aiſées dont on attribue gratuitement l'invention à Chaucer; on y trouve ces mots étrangers, ces mots latins, ces mots françois, bon ou mauvais aſſemblage dont on rend Chaucer reſponſable. Celui-ci peut bien avoir introduit quelques innovations dans ſa *Langue*, comme on avoit fait avant lui, ſurtout dans l'enfance de la Poéſie *angloiſe*; mais les œuvres de Gower & de Lygdale prouvent inconteſtablement que la diction de Chaucer fut en général ſemblable à celle de ſes contemporains, qu'il la perfectionna ſeulement par ſa poéſie, par le choix & la diſpoſition du mètre & des rimes, en quoi il ſemble avoir été auſſi heureux que judicieux.

Forreſcue, qui écrivoit ſous le règne de Henri VI, & qui a compoſé la plupart de ſes ouvrages

après l'an 1471, dans la retraite, ſert à montrer quel étoit l'état de la *Langue angloiſe* à la fin du quinzième ſiècle. Au temps de Thomas More, la *Langue* étoit preſque formée. Skelton, poète lauréat de Henri VIII, floriſſoit dans le même temps. Mais l'auteur le plus pur & le plus célèbre de ce règne, fut le comte de Surry. La diction de Barclay qui écrivoit vers le milieu du ſeizième ſiècle, n'a preſque plus rien d'antique, ſi ce n'eſt l'orthographe, reſte de l'ancienne barbarie, qui ſe remarque auſſi dans les écrits du docteur Wilſon, en 1553, auteur auſſi renommé par l'élégance de ſon ſtyle que par l'étendue de ſon ſavoir.

Nous voilà inſenſiblement parvenus au temps de la reine Éliſabeth, époque où l'on fixe la formation entière de la *Langue angloiſe*. Il ſeroit peut-être à propos de montrer les différents changements qu'elle a eſſuyés & ſa métamorphoſe, par des exemples tirés des ouvrages qui ont été compoſés dans ſes différentes révolutions : ces longues citations *angloiſes* n'entrent point dans notre plan ; & l'on peut conſulter là-deſſus le grand Dictionnaire *anglois* de M. Johnſon, en deux volumes *in-folio*. On y trouvera des échantillons de la *Langue angloiſe* dans les divers périodes depuis Alfred le grand juſqu'au temps de la reine Éliſabeth. Ce Dictionnaire eſt ſans contredit le plus régulier, le plus complet, le plus ſavant que nous ayons en *anglois*. L'auteur, qui, dans pluſieurs autres ouvrages, s'eſt montré philoſophe profond, littérateur ſolide, écrivain poli & correct, ſoutient ces trois caractères dans ſon Dictionnaire. C'eſt le fruit d'une lecture immenſe. Les exemples y ſont abondants ; mais ils n'y ſont pas accumulés ſans deſſein : ils préſentent des ſignifications variées, ou du moins des nuances du même ſens. Ici le mot eſt appliqué aux perſonnes, & là aux choſes : un paſſage le montre pris en bonne part, un autre en mauvaiſe, un troiſième en un ſens indifférent : celui-ci, tiré d'un auteur ancien, conſtate l'authenticité du mot ; celui-là, tiré d'un moderne, en prouve l'élégance : une autorité douteuſe eſt confirmée par une forte, une phraſe ambiguë eſt éclaircie par un paſſage clair & déterminé : le terme paroît dans divers régimes & avec des aſſociations différentes, & chaque aſſociation contribue en quelque choſe à fixer & à perfectionner la *Langue*. Ce Dictionnaire, par l'abondance & le choix des citations, forme un recueil agréable des plus beaux morceaux des auteurs en vers & en proſe.

La diſtinction la plus importante dans les mots d'une *Langue*, c'eſt celle de l'antiquité & de la nouveauté. Nous avons déja vu que l'*Anglois* s'eſt formé ſucceſſivement ; qu'il n'a été ni plus exempt de caprice, ni moins ſujet à l'altération que les autres *Langues*. La variation inévitable des *Langues* vient des progrès du commerce, de la culture des eſprits, de l'invention des nouveaux arts, du mélange des idiomes étrangers, & ſurtout des vices des traductions. Les *Langues* vivantes ne ſe fixent point. L'élixir qui promet l'immortalité aux hommes, n'eſt pas plus une chimère que le Dictionnaire qui prétend aſſûrer l'immutabilité ou même la perfection à leur *Langue*. Dans ce flux continuel de mots, qui ſans raiſon tombent dans l'oubli, ou ſans néceſſité acquièrent l'exiſtence ; le lexicographe doit également ſe garantir de prévention pour l'Antiquité & d'affectation de Néologiſme. Il convient de rappeler à la vie des termes qui n'ont d'autre défaut que d'avoir vieilli, & d'être circonſpect à recevoir ceux qu'une autorité ſuffiſante n'a pas encore conſacrés. M. Johnſon ſe montre judicieux critique & excellent grammairien à tous égards : & s'il paroît un peu trop attaché à l'Antiquité, aux Hooker, aux Bacon, aux Rawleigh, aux Spencer, aux Sidney, aux Shakeſpear ; il ne néglige pourtant pas les Tillotſon, les Locke, les Clarendon, les Newton, les Burnet, les Temple, les Swift, les Dryden, les Addiſſon, les Pope, *&c. &c.* Il fixe l'orthographe & la prononciation avec de grands égards à la dérivation, à la Grammaire, & à l'uſage. Ce Dictionnaire eſt tout *anglois*. Mais les françois amateurs de cette *Langue*, qui déſirent de l'apprendre ou de s'y perfectionner, doivent ſe ſervir du *Dictionnaire françois-anglois & anglois-françois*, extrait des meilleurs auteurs dans les deux *Langues*, en deux vol. in-4°. imprimé en Hollande. C'eſt le meilleur que nous ayons. (*L'ÉDITEUR.*)

LANGUE DES CANTABRES ou BASQUES, *Hiſt. des Langues*. Ancien langage des habitants de la partie ſeptentrionale de l'Eſpagne, avant que ce pays eût été ſoumis aux romains.

Le docteur Wallis ſemble croire que ce langage étoit celûi de toute l'Eſpagne même, & qu'il a été l'origine de la *Langue* romancé, laquelle s'eſt inſenſiblement changée en eſpagnol. Mais outre qu'il ſeroit difficile de prouver cette opinion, il n'eſt pas vraiſemblable qu'un ſi grand pays, habité par tant de peuples différents, n'ait eu qu'une même *Langue*.

D'ailleurs, l'ancien *Cantabre* ſubſiſte encore dans les parties sèches & montagneuſes de la Biſcaye, des Aſturies, & de la Navarre juſqu'à Bayonne, à peu près comme le galois ſubſiſte dans la province de Galles : le peuple ſeul parle le *Cantabre* ; car les habitants ſe ſervent, pour écrire, de l'eſpagnol ou du françois, ſelon qu'ils vivent ſous l'empire de l'un ou de l'autre royaume.

La *Langue cantabre*, dépouillée des mots eſpagnols qu'elle a adoptés pour des choſes dont l'uſage étoit anciennement inconnu aux biſcayens, n'a de raport avec aucune *Langue* connue.

La plus grande partie de ſes noms finiſſent en *a* au ſingulier, & en *ac* au pluriel : tels ſont *ceroa* & *ceroac*, les cieux ; *lurra* & *lurrac*, la terre ; *idouſquia*, le ſoleil ; *hilarguia*, la lune ; *izarra*, une étoile ; *odeya*, un nuage ; *ſua*, le feu ;

ibaya, une rivière ; *urea*, un village ; *echea*, une maiſon ; *ocea*, un lit ; *oguia*, du pain ; *arnoa*, du vin, *&c.*

La prière dominicale, dans cette *Langue*, commence ainſi : *Guere aita cervacan aicena, ſanctifica bedi hire icena ; ethor bedi hire reſuma ; eguin bedi hire vorondatea cervan, beccala lurracan ere*, &c. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(¶ (N) La *Cantabrie*, dans la Géographie ancienne, étoit cette partie de l'Eſpagne qui s'étendoit le long des Pyrénées, depuis l'Océan juſqu'à Pampelune : les cantabres étoient diviſés en pluſieurs tribus, dont chacune avoit un nom particulier ; les *eſcoualdounac* formèrent une de ces tribus cantabres, & ſont aujourdhui ce que nous appelons les *baſques*. Le ſavant Court de Gebelin, & pluſieurs autres Savants, ont penſé & ont voulu prouver que les *gaſcons* & les *baſques* étoient, dans l'origine, le même peuple ; ils ont vu cela dans l'art des étymologies, où l'on voit tant de choſes qui n'ont jamais exiſté. Et ceci même eſt très-curieux ; car il n'y a pas d'étymologie plus vraie, ni de conſequence plus fauſſe que celle qu'ils en tirent.

Le mot *gaſcon* & *baſque*, diſent ces Savants, eſt le même mot, le mot *vaſcuenſes*, qui a ſubi de légères altérations. Rien n'eſt ſi commun dans les *Langues* que le changement du V en G ; le V s'eſt donc changé en G ſur les bords de la Garonne ; & de *vaſcuenſes* on a fait *gaſcuenſes*, *gaſcons*.

Rien n'eſt ſi commun encore, dans les *Langues*, que le changement du V en B dans le pays qui eſt entre la Navarre, l'Adour, l'Océan, & les Pyrénées ; on a changé le V en B, & de *vaſcuenſes* on a fait *baſcuenſes*, *baſques*. Il peut ſe faire que tout cela ſoit inconteſtable ; mais voici ce qui l'eſt encore davantage, & ce qui empêchera peut-être de conclure que le *baſque* & le *gaſcon* ſoient le même peuple.

1°. Ces peuples ont des lois, des coutumes, des uſages qui n'ont aucun raport enſemble ; ils ont l'un pour l'autre une antipathie invincible, & qui approche ſouvent de cette eſpèce d'horreur que les juifs avoient pour tous les peuples du monde, & tous les peuples du monde pour les juifs. Un *baſque* peut pardonner toute eſpèce d'injure ; mais ſi vous l'appelez *gaſcon*, ou il ſe vengera, ou il mourra avec le déſir de la vengeance dans le cœur. Il faut convenir que la légère altération du V tantôt en G, tantôt en B, auroit produit de terribles effets, ſi en effet le nom de *baſque* & le nom de *gaſcon* étoient le même nom.

2°. Jamais les *baſques* ne ſe ſont donné à eux-mêmes ni le nom de *baſques*, ni le nom de *vaſcuenſes*. Ils s'appellent entre eux aujourdhui, comme ils s'appeloient il y a deux-mille ans, *eſcoualdounac*.

3°. D'où leur vient donc ce nom de *baſques* que nous leur donnons ? il leur vient du françois, qui, confondant enſemble des peuples dont les pays ſe touchent, ont appelé tous les peuples d'entre la Garonne & les Pyrénées *vaſcuenſes* ; & qui, ſentant enſuite le beſoin de les diſtinguer, ont appelé les uns *gaſcons*, & les autres *baſques*. Cela explique d'une manière naturelle comment des peuples ſi différents portent le même nom : & cela eſt fâcheux pour les Savants & pour l'art étymologique, qui avoient découvert que c'étoit le même peuple.

Que d'explications des Bochard, des Kirker, & des Pluche paroitroient auſſi ingénieuſes & auſſi fauſſes à un égyptien du temps des Ptolémées, ou même à un copte de nos jours !

La *Langue* des *baſques*, ou, pour parler plus exactement, des *eſcoualdounac*, a des *déclinaiſons* & des *conjugaiſons* comme toutes les *Langues* anciennes ; elle en a même davantage. Beaucoup de choſes que le grec & le latin exprimoient par des prépoſitions, ſont exprimées en *baſque* par des déclinaiſons.

Ses inverſions ſont infiniment plus hardies que celles du latin & du grec ; & cependant, avec quelque rapidité qu'on parle cette *Langue* devant moi, je ne ſuis jamais ni arrêté ni ſuſpendu dans l'intelligence d'une phraſe.

On a donc eu tort de dire que dans les *Langues* à inverſions l'eſprit demeure ſuſpendu & embarraſſé juſqu'au mot qui ferme la phraſe.

Dans les *Langues* même qui ſuivent l'ordre direct, il eſt impoſſible de bien entendre chaque partie de la phraſe que lorſque la phraſe entière eſt entendue.

Il eſt remarquable que le *baſque*, qui a des déclinaiſons, a auſſi des articles ? mais ſes articles ſont fondus dans les noms mêmes ; ils ſont placés à la fin des mots. Dans les articles mêmes il a ſuivi ce procédé des *Langues* à déclinaiſons & à inverſions. Ce fait & pluſieurs autres faits que j'ai obſervés dans la *Langue baſque*, confirment les conjectures ingénieuſes & profondes de M. Smith ſur l'origine & la formation des *Langues*.

Les conſonnes ſont très-clair-ſemées dans les mots baſques ; c'eſt une ſuite de ſons vocaux & chantants qui ne ſont guère ſéparés les uns des autres que par de fortes aſpirations. Cela ne paroît pas à l'œil, parce que Larramendi, Doienard, & Bullet, qui ont voulu imprimer des mots de cette *Langue*, ont rendu, par des conſonnes, des aſpirations très-variées pour leſquelles ils n'avoient point de ſignes écrits : mais à l'oreille cela eſt ſenſible pour tout le monde. Il eſt probable que toutes les *Langues* primitives ont été abondantes en voyelles & pauvres en conſonnes.

Le mois de décembre, mois où le ſoleil revient, s'appelle en *Baſque*, *abentua*, qui veut dire le retour, l'arrivée. Le ſoleil, l'aſtre qui nous

donne la lumière, s'appelle *idousquiq*, qui veut dire *donneur*, *faiſeur*, ou *porteur* de lumière. La lune qui réfléchit une lumière empruntée, qui n'a qu'une lumière pâle & éteinte, s'appelle *hilarguia*, qui ſignifie *lumière éteinte*. Le riche, dont la richeſſe, chez un peuple pauvre, ne peut conſiſter qu'en *beſtiaux*, s'appelle *abaratza*, mot compoſé d'*aberia* (beſtiaux), & qui veut dire *abondant en beſtiaux*.

Preſque tous les mots compoſés dans cette *Langue* laiſſent voir d'une manière auſſi ſenſible l'analogie des idées qui a préſidé à leur compoſition.

Cet article eſt de M. GARAT, dont l'eſprit ſupérieur, les talents, & les ſuccès en Littérature honorent le pays Baſque, qui l'a vu naître.

LANGUE FRANÇOISE, *Gram.* Il me ſemble que les ouvrages *françois* faits ſous le ſiècle de Louis XIV, tant en proſe qu'en vers, ont contribué, autant qu'aucun autre évènement, à donner, à la *Langue* dans laquelle ils ſont écrits, un ſi grand cours, qu'elle partage, avec la *Langue* latine, la gloire d'être cette *Langue* que les nations aprennent par une convention tacite pour ſe pouvoir entendre. Les jeunes gens auxquels on donne en Europe de l'éducation, connoiſſent autant Deſpréaux, la Fontaine, & Molière, qu'Horace, Phédre, & Térence.

La clarté, l'ordre, la juſteſſe, la pureté des termes, diſtinguent le *François* des autres *Langues*, & y répandent un agrément qui plaît à tous les peuples. Son ordre dans l'expreſſion des penſées, le rend facile; la juſteſſe en bannit les métaphores outrées; & ſa modeſtie interdit tout emploi des termes groſſiers ou obſcènes.

Le latin dans les mots brave l'honnêteté,
Mais le lecteur françois veut être reſpecté.

Cependant je ne crois pas qu'à cet égard notre *Langue* ait en elle-même un avantage particulier ſur les *Langues* anciennes. Les grecs & les romains parloient conformément à leurs mœurs; nous parlons, ainſi que les autres peuples modernes, conformément aux nôtres; & les différents uſages que l'on fait d'inſtruments pareils, ne changent rien à leur nature & ne les rendent point ſupérieurs les uns aux autres.

On doit chérir la clarté, puiſqu'on ne parle que pour être entendu, & que tout diſcours eſt deſtiné, par ſa nature, à communiquer les penſées & les ſentiments des hommes; ainſi, la *Langue françoiſe* mérite de grandes louanges en cette partie: mais quelque précieuſe que ſoit la clarté, il n'eſt pas toujours néceſſaire de la porter au dernier degré de la ſervitude; & je crois que c'eſt notre lot. Dans l'origine d'une *Langue*, tout le mérite du diſcours a dû ſans doute ſe borner là. La difficulté qu'on trouve à s'énoncer clairement, fait qu'on ne cherche, dans ces premiers commencements, qu'à ſe faire bien entendre, en ſuivant un ordre ſévère dans la conſtruction de ſes phraſes. On s'en tient donc alors aux façons de parler les plus communes & les plus naïves, parce que l'indigence des expreſſions ne laiſſe point de choix à faire entre elles, & que la ſimplicité du langage ne connoît point encore les tours, les délicateſſes, les variétés, & les ornements du diſcours.

Lorſqu'une *Langue* a fait des progrès conſidérables, qu'elle s'eſt enrichie, qu'elle a acquis de la dignité, de la fineſſe, & de l'abondance; il faut ſavoir ajouter, à la clarté du ſtyle, pluſieurs autres perfections qui entrent en concurrence avec elle, la pureté, la vivacité, la nobleſſe, l'harmonie, la force, l'élégance: mais comme ces qualités ſont d'un genre différent & quelquefois oppoſé, il faudroit les ſacrifier les unes aux autres ſuivant le ſujet & les occaſions. Tantôt il conviendroit de préférer la clarté à la pureté du ſtyle; & tantôt l'harmonie, la force, ou l'élégance donneroient quelque atteinte à la régularité de la conſtruction; témoin ce vers de Racine:

Je t'aimois inconſtant, qu'euſſé-je fait, fidèle!

Dans notre proſe néanmoins ce ſont les règles de la conſtruction, & non pas les principes de l'harmonie, qui décident de l'arrangement des mots: le génie timide de notre *Langue* ôſe rarement entreprendre de rien faire contre les règles, pour atteindre à des beautés, où il arriveroit s'il étoit moins ſcrupuleux.

L'aſſerviſſement des articles auquel la *Langue françoiſe* eſt ſoumiſe, ne lui permet pas d'adopter les inverſions & les tranſpoſitions latines, qui ſont d'un ſi grand avantage pour l'harmonie. Cependant; comme le remarque M. l'abbé du Bos, les phraſes *françoiſes* auroient encore plus beſoin de l'inverſion pour devenir harmonieuſes, que les phraſes latines n'en avoient beſoin: une moitié des mots de notre *Langue* ſont terminés par des voyelles; & de ces voyelles, l'*e* muet eſt la ſeule qui s'élide contre la voyelle qui peut commencer le mot ſuivant; on prononce donc bien ſans peine, *fille aimable*; mais les autres voyelles qui ne s'élident pas contre la voyelle qui commence le mot ſuivant, amènent des rencontres de ſons déſagréables dans la prononciation. Ces rencontres rompent ſa continuité & déconcertent ſon harmonie; les expreſſions ſuivantes font ce mauvais effet, *l'amitié abandonnée*, *la fierté opulente*, *l'ennemi idolâtre*, &c.

Nous ſentons ſi bien que la colliſion du ſon de ces voyelles qui s'entre-choquent eſt déſagréable dans la prononciation, que nous faiſons ſouvent de vains efforts pour l'éviter en proſe, & que les règles de notre Poéſie la défendent. Le latin au contraire évite aiſément cette colliſion à l'aide de ſon inverſion, au lieu que le *François* trouve rarement d'autre reſſource que celle d'ôter le mot qui corrompt l'harmonie de ſa phraſe. Il

eſt ſouvent obligé de ſacrifier l'harmonie à l'énergie du ſens ; ou l'énergie du ſens à l'harmonie : rien n'eſt plus difficile que de conſerver au ſens & à l'harmonie leurs droits reſpectifs, lorſqu'on écrit en *François* ; tant on trouve d'oppoſition entre leurs intérêts, en compoſant dans cette *Langue*.

Les grecs abondent dans leur *Langue* en terminaiſons & en inflexions : la nôtre ſe borne à tout abréger par ſes articles & ſes verbes auxiliaires. Qui ne voit que les grecs avoient plus de génie & de fécondité que nous ?

On a prouvé que la *Langue françoiſe* étoit moins propre au ſtyle lapidaire que les *Langues* grèque & latine. J'ajoûte qu'elle n'a point en partage l'harmonie imitative, & les exemples en ſont rares dans les meilleurs auteurs : ce n'eſt pas qu'elle n'ait différents tons pour les divers ſentiments ; mais ſouvent elle ne peint que par des raports éloignés, & preſque toujours la force d'imitation lui manque. Que ſi, en conſervant ſa clarté, ſon élégance, & ſa pureté, on parvenoit à lui donner la vérité de l'imitation ; elle réuniroit ſans contredit de très-grandes beautés.

Dans les *Langues* des grecs & des romains, chaque mot avoit une harmonie réglée, & il pouvoit s'y rencontrer une grande imitation des ſons avec les objets qu'il falloit exprimer : auſſi dans les bons ouvrages de l'Antiquité, l'on trouve des deſcriptions pathétiques, pleines d'images ; tandis que la *Langue françoiſe*, n'ayant pour toute cadence que la rime ; c'eſt à dire, la répétition des finales, n'a que peu de force de poéſie & de vérité d'imitation. Puis donc qu'elle eſt dénuée de mots imitatifs, il n'eſt pas vrai qu'on puiſſe exprimer preſque tout dans cette *Langue* avec autant de juſteſſe & de vivacité qu'on le conçoit.

Le *François* manque encore de mots compoſés, & par conſéquent de l'énergie qu'ils procurent ; car une *Langue* tire beaucoup de force de la compoſition des mots. On exprime en grec, en latin, en anglois, par un ſeul terme, ce qu'on ne ſauroit rendre en *François* que par une périphraſe.

Il y a, pareillement, auſſi peu de diminutifs dans notre *Langue*, que de compoſés : & même la plupart de ceux que nous employons aujourdhui, comme *caſſette*, *tablette*, n'ont plus la ſignification d'un diminutif de *caiſſe* & de *table* ; car ils ne ſignifient point une *petite caiſſe* ou une *petite table*. Les ſeuls diminutifs qui nous reſtent, peuvent être appelés des diminutifs de choſes, & non de terminaiſons : *bleuâtre*, *jaunâtre*, *rougeâtre*, ſont de ce caractère, & marquent une qualité plus foible dans la choſe dont on parle.

Ajoutons qu'il y a un très-grand nombre de choſes eſſencielles, que la *Langue françoiſe* n'ôſe exprimer par une fauſſe délicateſſe. Tandis qu'elle nomme, ſans s'avilir, une chèvre, un mouton, une brebis, elle ne ſauroit, ſans ſe diffamer dans un ſtyle un peu noble, nommer un veau, une truie, un cochon. Συβότης & Βουκόλος, ſont des termes grecs élégants, qui répondent à *gardeur de cochons* & à *gardeur de bœufs*, deux mots que nous employons ſeulement dans le langage familier.

Il me reſte à parler des richeſſes que la *Langue françoiſe* a acquiſes ſous le règne de Louis XIV. Elles ſont ſemblables à celles que reçut la *Langue* latine ſous le ſiècle d'Auguſte.

Avant que les romains s'appliquaſſent aux arts & aux ſciences ſpéculatives, la *Langue* des vainqueurs de toutes les nations manquoit encore d'un prodigieux nombre de termes, qu'elle ſe procura par les progrès de l'eſprit. On voit que Virgile entend l'Agriculture, l'Aſtronomie, la Muſique, & pluſieurs autres Sciences : ce n'eſt pas qu'il en préſente des détails hors de propos ; tout au contraire, c'eſt avec un choix brillant, délicat, & inſtructif.

Les lumières que les ſiècles ont amenées, ſe ſont toujours répandues ſur la *Langue* des beaux génies. En donnant de nouvelles idées, ils ont employé les expreſſions les plus propres à les inculquer, & ont limité les ſignifications équivoques. De nouvelles connoiſſances, un nouveau ſentiment, ont été décorés de nouveaux termes, de nouvelles alluſions : ces acquiſitions ſont très-ſenſibles dans la *Langue françoiſe*. Corneille, Deſcartes, Paſcal, Racine, Deſpréaux, *&c*, fourniſſent autant d'époques de nouvelles perfections. En un mot, le dix-ſeptième & le dix-huitième ſiècles ont produit dans notre *Langue* tant d'ouvrages admirables en tout genre, qu'elle eſt devenue néceſſairement la *Langue* des nations & des Cours de l'Europe. Mais ſa richeſſe ſeroit beaucoup plus grande, ſi les connoiſſances ſpéculatives ou d'expérience s'étendoient à ces perſonnes qui peuvent donner le ton par leur rang & leur naiſſance. Si de tels hommes étoient plus éclairés, notre *Langue* s'enrichiroit de mille expreſſions propres ou figurées, qui lui manquent & dont les Savants qui écrivent ſentent ſeuls le beſoin.

Il eſt honteux qu'on n'ôſe aujourdhui confondre le *François* proprement dit avec les termes des arts & des ſciences, & qu'un homme de la Cour ſe défende de connoître ce qui lui ſeroit utile & honorable. Mais à quel caractère, dira t-on, pouvoir diſtinguer les expreſſions qui ne ſeront plus haſardées ? Ce ſera ſans doute en réfléchiſſant ſur leur néceſſité & ſur le génie de la *Langue*. On ne peut exprimer une découverte dans un art, dans une ſcience, que par un nouveau mot bien trouvé ; on ne peut être ému que par une action : ainſi, tout terme qui porteroit avec ſoi une image, ſeroit toujours digne d'être applaudi : de là quelles richeſſes ne tireroit-on pas des arts, s'ils étoient plus familiers ?

Avouons la verité, la *Langue* des françois polis n'eſt qu'un ramage foible & gentil : diſons tout,

tout, notre *Langue* n'a point une étendue fort conſidérable ; elle n'a point une noble hardieſſe d'images, ni de pompeuſes cadences, ni de ces grands mouvements qui pourroient rendre le merveilleux ; elle n'eſt point épique ; ſes verbes auxiliaires, ſes articles, ſa marche uniforme, ſon manque d'inverſions nuiſent à l'enthouſiaſme de la Poéſie : une certaine douceur, beaucoup d'ordre, d'élégance, de délicateſſe, & de termes naïfs ; voilà ce qui la rend propre aux ſcènes dramatiques.

Si du moins, en conſervant à la *Langue françoiſe* ſon génie, on l'enrichiſſoit de la vérité de l'imitation ; ce moyen la rendroit propre à faire naître les émotions dont nous ſommes ſuſceptibles, & à produire, dans la ſphère de nos organes, le degré de vivacité que peut admettre un langage fait pour des hommes plus agréables que ſublimes, plus ſenſuels que paſſionnés, plus ſuperficiels que profonds.

Nous ſuppoſons, en finiſſant cet article, qu'on a déja lu au mot FRANÇOIS, les remarques de M. de Voltaire ſur cette *Langue*.

On connoît le Dictionnaire de l'Académie, dont la nouvelle édition ſera plus digne de ce Corps.

Les obſervations & les étymologies de M. Ménage renferment pluſieurs choſes curieuſes. Mais ce Savant n'a pas toujours conſulté l'uſage dans ſes obſervations ; & dans ſes étymologies, il ne s'eſt pas toujours attaché aux lettres radicales, qui ſont ſi propres à dévoiler l'origine des mots & leurs degrés d'affinité.

Vaugelas tient un des premiers rangs entre nos auteurs de goût, quoiqu'il ſe ſoit ſouvent trompé dans ſes remarques & dans ſes déciſions : c'eſt pour cela qu'il faut lui joindre les obſervations de Corneille & du P. Bouhours, à qui notre *Langue* a beaucoup d'obligations.

Les deux diſcours de M. l'abbé de Dangeau, l'un ſur les voyelles, & l'autre ſur les conſonnes, ſont précieux. Le traité d'Ortographe de l'abbé Reignier & celui de Port-Royal, de l'édition de M. Duclos, me ſemblent tout ce qu'il y a de meilleur en ce genre.

Les Synonymes de l'abbé Girard ſont inſtructifs ; la Grammaire de M. Reſtaut a de bons principes ſur les accents, la ponctuation, & la prononciation : mais les écrits de M. du Marſais, grammairien de génie, ont un tout autre mérite ; voyez-en pluſieurs morceaux dans cet ouvrage. (*Le chevalier de JAUCOURT.*)

(N.) *RÉFLEXIONS ſur le caractère & les progrès de la* Langue françoiſe.

La politeſſe, la clarté, la ſimplicité, la préciſion diſtinguent notre *Langue* ; & ces qualités tiennent aux progrès de la ſociabilité parmi nous.

Dans une nation où règne une communication continuelle des deux ſexes, des perſonnes de tous les états, des eſprits de tous les genres ; où le premier objet eſt l'amuſement, le premier mérite celui de plaire ; où les intérêts, les prétentions, les opinions les plus contraires ſont continuellement en préſence les uns des autres : il faut contenir ſans ceſſe les mouvements de l'eſprit, comme ceux du corps ; obſerver les regards de ceux devant qui on parle, pour affoiblir, dans l'expreſſion de ſon ſentiment ou de ſa penſée, ce qui pourroit choquer leurs préjugés ou embarraſſer leur amour-propre. La politeſſe des manières eſt une bienſéance ; celle de l'eſprit eſt devenue un talent. Le déſir de ſe diſtinguer, autant que le déſir de plaire, a apris l'art de voiler d'une gaze légère la liberté des images & des idées ; à modérer, par des formes modeſtes, l'empire même de la raiſon & de la vérité ; à aſſaiſonner la flatterie par une teinte douce de plaiſanterie, & la raillerie par une louange fine & indirecte.

De là s'eſt formé ce ton du monde qui conſiſte à parler des choſes familières avec nobleſſe, & des choſes grandes avec ſimplicité ; à ſaiſir les nuances les plus fines dans les convenances ; à mettre dans ſon diſcours, comme dans ſes manières, une gradation délicate d'égards relative au ſexe, au rang, à l'âge, aux dignités, à la conſidération perſonnelle de ceux à qui on parle.

Les gens de Lettres & les Savants, en inſtruiſant le monde par leurs ouvrages, ont perfectionné leurs talents dans le monde ; ils y ont porté leurs connoiſſances & leurs lumières. Les diſcuſſions les plus ſubtiles, ſur les matières de goût & ſur les découvertes des ſciences, ſont devenues des ſujets de converſations ; & pour rendre ces objets ſenſibles à des eſprits frivoles & peu appliqués, il a fallu leur compoſer, pour ainſi dire, un langage nouveau, où la grâce fût unie à la plus grande clarté.

De ce concours d'efforts réunis, on ſent qu'il a dû réſulter une *Langue* ſimple dans ſes formes & préciſe dans ſes expreſſions ; plus variée dans ſes tours que dans ſes mouvements ; exprimant avec clarté ce que les vûes de l'eſprit ont de plus abſtrait, ce que le ſentiment a de plus délicat, & ce que les convenances de la ſociété ont de plus fugitif. Cette *Langue*, par un rapprochement qui peut étonner au premier coup d'œil, eſt tout à la fois la *Langue* de la Galanterie & celle de la Philoſophie, la *Langue* de pluſieurs Cours de l'Europe & celle de leurs traités, & ce n'eſt qu'à ſon propre mérite qu'elle doit cet empire preſque univerſel que les romains tentèrent en vain de donner à la leur, quoiqu'ils en preſcriviſſent l'uſage aux peuples qu'ils avoient ſoumis.

Tout s'affoiblit en ſe poliſſant ; les *Langues* ſurtout. Elles perdent plus de mots anciens qu'elles

n'en acquièrent de nouveaux, & ce n'eſt guère que par les tours qu'elles s'enrichiſſent.

Pluſieurs mots employés par Virgile étoient déja vieillis du temps de Sénèque. La *Langue* de Racine vieilliroit auſſi & ſe corromproit peut-être bientôt, ſi une inſtitution inconnue aux romains ne veilloit à en maintenir les richeſſes & la pureté : ce dépôt eſt confié à l'Académie françoiſe.

Les *Langues*, comme les lois, doivent toujours être rappelées au principe dont elles émanent. La nôtre doit, aux ouvrages du génie, ſa force & ſon abondance ; elle doit à la grande ſociabilité de la nation une partie de ſes grâces : mais c'eſt à la communication réciproque des gens du monde & des gens de Lettres, qu'elle doit ſon véritable caractère ; & c'eſt à leur aſſociation ſeule, qu'elle peut devoir la conſervation de ſes avantages.

Pour prévenir la corruption du langage, il faut connoître la nature & la ſource des altérarations qu'y amène le cours irréſiſtible des choſes.

Il n'y a point de force qui puiſſe fixer une *Langue* au point où elle ſe trouve ; c'eſt le ſeul objet où l'autorité n'ait point de priſe. L'Hiſtoire nous apprend qu'il étoit plus aiſé à un empereur romain de nommer ſon cheval conſul, que de faire un mot latin.

La puiſſance qui produit les révolutions du langage eſt une puiſſance ſecrète, ſouvent aveugle, déterminée par des beſoins momentanés, plus ſouvent par des caprices inexplicables ; cette puiſſance réſide dans cette portion de la ſociété, qui, par un effet de nos mœurs, donne le ton à toutes les autres.

Souvent une fauſſe délicateſſe proſcrit une expreſſion, parce que le ſon bleſſe un peu l'oreille, ou qu'elle rappelle quelque idée acceſſoire dont le goût s'offenſe ; plus ſouvent un mot diſparoît, ſans qu'on en puiſſe aſſigner la cauſe.

D'un autre côté, le défaut de préciſion dans les idées, l'ignorance des étymologies & des principes, l'inattention avec laquelle on parle & l'on écoute dans le monde, fait qu'on dénature la véritable acception des mots, ſouvent les plus importants ; abus d'autant plus dangereux, qu'il tend à confondre les idées en corrompant le langage.

Enfin, cette affectation ſi commune parmi nous, cette petite ambition de ſe diſtinguer par le langage quand on ne peut ſe diſtinguer par ſon eſprit, fait haſarder ſouvent des expreſſions & des tournures, qui, adoptées ſans réflexion dans quelques ſociétés diſtinguées, ſont ſaiſies avidement par le peuple, imitateur des Grands, & finiſſent quelquefois par prendre racine dans la *Langue*.

C'eſt aux bons écrivains ſans doute à maintenir, par leurs ouvrages, la pureté de la *Langue*, & à défendre le bon goût contre les innovations de quelques auteurs, à qui il ne manque que du génie pour avoir de l'originalité, qui prennent pour de l'imagination un aſſemblage forcé de figures incohérentes, & qui croient ſe faire un ſtyle en affectant péniblement des alliances de mots inuſitées, qui ne ſont qu'une recherche puérile lorſqu'elles ne ſont pas inſpirées par le beſoin d'exprimer une nouvelle combinaiſon d'idées.

Mais c'eſt à la ſource du mal qu'il faut placer le remède. C'eſt aux hommes du grand monde, dont l'eſprit eſt éclairé par l'étude & la réflexion, qui connoiſſent les principes de la *Langue* & cultivent l'art d'écrire ; qui ſavent unir les bienſéances du monde à celles du goût ; c'eſt à eux, dis-je, à prévenir les outrages que notre *Langue* peut recevoir de la frivolité, de l'ignorance, ou des vaines prétentions, dans les ſociétés où ils vivent.

Le plus grand ſervice que la *Langue* puiſſe attendre de l'Académie françoiſe, c'eſt la perfection d'un Dictionnaire, où les définitions de chaque mot, ſes acceptions diverſes, les nuances acceſſoires qui le ſéparent de ſes ſynonymes, enfin le degré de nobleſſe ou de familiarité que l'uſage y a attaché, ſoient déterminés avec préciſion & rendus ſenſibles par des exemples choiſis avec goût.

C'eſt dans ce travail, dont l'Académie s'occupe, que l'on ſent combien les lumières & le goût des gens du monde ſont, non ſeulement utiles, mais indiſpenſables. Les gens de Lettres ont une connoiſſance plus aprofondie des principes de la *Langue* écrite : les premiers ont, ſur la *Langue* parlée, un tact que les connoiſſances ne peuvent ſuppléer. C'eſt à eux qu'il appartient de diſtinguer, dans l'emploi de certaines expreſſions, ce qui eſt de l'uſage, d'avec ce qui eſt de mode ; ce qui eſt de la *Langue* de la Cour, d'avec ce qui n'eſt qu'un jargon de cotterie : à fixer les limites de ce *bon ton*, ſi recommandé & ſi peu défini, qui n'appartient point à l'eſprit, & ſans lequel un homme d'eſprit court quelquefois le riſque d'être ridicule ; qui n'eſt pas le bon goût, dont les principes ſont plus fixes & l'influence plus étendue ; qui n'eſt enfin qu'un ſentiment fin des convenances établies ; qui embellit l'eſprit & le goût dans le monde ; mais qui borneroit l'eſſor des talents, ſi on vouloit ſoumettre, à ſes règles fugitives & variables, les ouvrages de l'imagination & du génie. (*L'Éditeur.*)

* Langue nouvelle. On a parlé preſque de nos jours d'un nouveau ſyſtême de Grammaire, pour former une *Langue* univerſelle & abregée qui pût faciliter la correſpondance & le commerce entre les nations de l'Europe. On aſſûre que M. Léibnitz s'étoit occupé ſérieuſement de ce projet ; mais on

ignore juſqu'où il avoit pouſſé ſur cela ſes réflexions & ſes recherches. On croit communément que l'oppoſition & la diverſité des eſprits parmi les hommes, rendroient l'entrepriſe impoſſible; & l'on prévoit ſans doute que, quand même on inventeroit le langage le plus court & le plus aiſé, jamais les peuples ne voudroient concourir à l'aprendre: auſſi n'a-t-on rien fait de conſidérable pour cela.

Le P. Lami, de l'oratoire, dans l'excellente Rhétorique qu'il nous a laiſſée, dit quelque choſe des avantages & de la poſſibilité d'une *Langue* factice : il fait entendre qu'on pourroit ſupprimer les déclinaiſons & les conjugaiſons, en choiliſſant pour les verbes, par exemple, des mots qui exprimaſſent les actions, les paſſions, les manières, &c, & déterminant les perſonnes, les temps, & les modes par des monoſyllabes qui fuſſent les mêmes dans tous les verbes. A l'égard des noms, il ne voudroit auſſi que quelques articles qui en marquaſſent les divers raports; & il propoſe pour modèle la *Langue* des tartares mogols, qui ſemble avoir été formée ſur ce plan.

Charmé de cette première ouverture, j'ai voulu commencer au moins l'exécution d'un projet que les autres ne font qu'indiquer; & je crois avoir trouvé ſur tout cela un ſyſtême des plus naturels & des plus faciles. Mon deſſein n'eſt pas au reſte de former un langage univerſel à l'uſage de pluſieurs nations. Cette entrepriſe ne peut convenir qu'aux Académies ſavantes que nous avons en Europe, ſuppoſé encore qu'elles travaillaſſent de concert & ſous les auſpices des Puiſſances. J'indique ſeulement aux curieux un langage laconique & ſimple, que l'on ſaiſit d'abord, & qui peut être varié à l'infini; langage enfin avec lequel on eſt bientôt en état de parler & d'écrire, de manière à n'être entendu que par ceux qui en auront la clef.

L'uſage des conjugaiſons dans les *Langues* ſavantes, eſt d'exprimer en un ſeul mot une action, la perſonne qui fait cette action, & le temps où elle ſe fait. *Scribo*, j'écris, ne ſignifie pas ſimplement l'action d'écrire, il ſignifie encore que c'eſt moi qui écris, & que j'écris à préſent. Cette mécanique, toute belle qu'elle eſt, ne nous convient pas; il nous faut quelque choſe de plus conſtant & de plus uniforme. Voici donc tout notre plan de conjugaiſon.

1°. L'infinitif ou l'indéfini ſera en *as*; donner, *donas*.

Le paſſé de l'infinitif en *is*, avoir donné, *donis*.

Le futur de l'infinitif en *us*, devoir donner, *donus*.

Le participe préſent en *ont*, donnant, *donont*.

2°. Les terminaiſons *a*, *e*, *i*, *o*, *u*, & les pronoms *jo*, *to*, *lo*, *no*, *vo*, *ro*, feront tout le mode indicatif ou abſolu.

Je donne, *jo dona*; tu donnes, *to dona*; il donne, *lo dona*; nous donnons, *no dona*; vous donnez, *vo dona*; ils donnent, *ro dona*.

Je donnois, *jo doné*; tu donnois; *to doné*; il donnoit, *lo doné*, &c. J'ai donné, *jo doni*; tu as donné, *to doni*; il a donné, *lo doni*, &c. J'avois donné, *jo dono*; tu avois donné, *to dono*; il avoit donné, *lo dono*, &c. Je donnerai, *jo donu*; tu donneras, *to donu*; il donnera, *lo donu*, &c.

3°. A l'égard du mode ſubjonctif ou dépendant, on le diſtinguera en ajoutant la lettre & le ſon *r* à chaque temps de l'indicatif; de ſorte que les ſyllabes *ar*, *er*, *ir*, *or*, *ur*, feroient tous nos temps du ſubjonctif.

On dira donc, que je donne, *jo donar*; *to donar*, &c. Je donnerois, *jo doner*, *to doner*, &c. J'aye donné, *jo donir*, *to donir*, &c. J'aurois donné, *jo donor*, *to donor*, &c. J'aurai donné, *jo donur*, *to donur*. Cependant je ne voudrois employer de ce mode que l'imparfait, le pluſqueparfait, & le futur.

4°. Quant au mode impératif ou commandeur, on exprimera la ſeconde perſonne, qui eſt preſque la ſeule en uſage, par le préſent de l'indicatif tout court. Ainſi, l'on dira, donnez, *dona*.

La troiſième perſonne ne ſera autre choſe que le ſubjonctif qu'il donne, *lo donar*.

5°. On déſignera l'interrogation, en mettant la perſonne après le verbe : donne-t-il, *dona lo*; a-t-il donné, *doni lo*; avoit-il donné, *dono lo*; donnera-t-il, *donu lo*; donneroit-il, *doner lo*; auroit-il donné, *donor lo*; aura-t-il donné, *donur lo*.

6°. Le paſſif ſera formé du nouvel indicatif en *a*, & du verbe auxiliaire *ſas*, être; être donné, *ſas dona*; je ſuis donné, *jo ſa dona*; tu es donné, *to ſa dona*; il eſt donné, *lo ſa dona*, &c.

7°. Il y a pluſieurs ſubſtantifs qui ſont cenſés venir de certains verbes avec leſquels ils ont un raport viſible : *donation*, par exemple, vient naturellement de *donner*; *volonté*, de *vouloir*; *ſervice*, de *ſervir*, &c. Ces ſortes de ſubſtantifs ſe formeront de leurs verbes, en changeant la terminaiſon de l'infinitif en *ou* : donner, *donas*; donation, *donou* : vouloir, *vodas*; volonté, *vodou*; ſervir, *ſervas*; ſervice, *ſervou* : &c. Au ſurplus, on ſuivra communément le tour, les figures, & le génie du françois.

8°. On pourra, dans le choc des voyelles, employer la lettre *n* pour empêcher l'éliſion & pour rendre la prononciation plus douce. Nous allons faire l'application de ces règles, & l'on n'aura pas de peine à les comprendre, pour peu qu'on liſe ce qui ſuit.

Modèle de conjugaiſon abrégée.

Verbe auxiliaire, *ſas*, être.

Infinitif, ou *Indéfini*.

Être,	*Sas.*
Avoir été,	*Sis.*

Devoir être,	*Sus.*
Étant,	*Sont.*

Indicatif, ou *abſolu. Préſent.*

Je ſuis,	*jo ſa.*
Tu es,	*to ſa.*
Il eſt,	*lo ſa.*
Nous ſommes,	*no ſa.*
Vous êtes,	*vo ſa.*
Ils ſont,	*ʒo ſa.*

Imparfait.

J'étois,	*jo ſé.*
Tu étois,	*to ſé.*
Il étoit.	*lo ſé.*
Nous étions,	*no ſé.*
Vous étiez,	*vo ſé.*
Ils étoient,	*ʒo ſé.*

Parfait,

J'ai été,	*jo ſi.*
Tu as été,	*to ſi.*
Il a été.	*lo ſi.*
Nous avons été.	*no ſi.*
Vous avez été.	*vo ſi.*
Ils ont été,	*ʒo ſi.*

Pluſqueparfait.

J'avois été,	*jo ſo.*
Tu avois été,	*to ſo.*
Il avoit été,	*lo ſo.*
Nous avions été,	*no ſo.*
Vous aviez été,	*vo ſo.*
Ils avoient été,	*ʒo ſo.*

Futur.

Je ſerai,	*jo ſu.*
Tu ſeras,	*to ſu.*
Il ſera,	*lo ſu.*
Nous ſerons,	*no ſu.*
Vous ſerez,	*vo ſu.*
Ils ſeront,	*ʒo ſu.*

Subjonctif, ou *dépendant. Préſent.*

Je ſois,	*jo ſar.*
Tu ſois,	*to ſar.*
Il ſoit,	*lo ſar.*
Nous ſoyons,	*no ſar.*
Vous ſoyez,	*vo ſar.*
Ils ſoient,	*ʒo ſar.*

Imparfait.

Je ſerois,	*jo ſer.*
Tu ſerois,	*to ſer*, &c.

Parfait.

J'aye été,	*jo ſir.*
Tu ayes été,	*to ſir.*

Pluſqueparfait.

J'aurois été,	*jo ſor.*
Tu aurois été,	*to ſor*, &c.

Futur.

J'aurai été,	*jo ſur.*
Tu auras été,	*to ſur.*

Impératif, ou *commandeur.*

Sois, ſoyez,	*ſa.*
Qu'il ſoit,	*lo ſar.*
Soyons,	*no ſar.*
Qu'ils ſoient,	*ʒo ſar.*

Interrogatif.

Suis-je ?	*ſa jo ?*
Es-tu ?	*ſa to ?*
Eſt-il ?	*ſa lo ?*
Sommes-nous ?	*ſa no ?*
Êtes-vous ?	*ſa vo ?*
Sont-ils ?	*ſa ʒo ?*
Étoient-ils ?	*ſé ʒo ?*
Ont-ils été ?	*ſi ʒo ?*
Avoient-ils été ?	*ſo ʒo ?*
Seront-ils ?	*ſu ʒo ?*

Conjugaiſon active.

Infinitif.

Donner,	*donas.*
Avoir donné,	*donis.*
Devoir donner,	*donus.*
Donnant,	*donont.*

Indicatif. Préſent.

Je donne,	*jo dona.*
Tu donnes,	*to dona.*
Il donne,	*lo dona.*
Nous donnons,	*no dona.*
Vous donnez,	*vo dona.*
Ils donnent,	*ʒo dona.*

Imparfait.

Je donnois,	*jo doné.*
Tu donnois,	*to doné.*
Il donnoit,	*lo doné.*
Nous donnions,	*no doné.*
Vous donniez,	*vo doné.*
Ils donnoient,	*ʒo doné.*

Parfait.

J'ai donné,	*jo doni.*
Tu as donné,	*to doni.*
Il a donné,	*lo doni.*
Nous avons donné,	*no doni.*
Vous avez donné,	*vo doni.*
Ils ont donné,	*ẓo doni.*

Pluſqueparfait.

J'avois donné,	*jo dono.*
Tu avois donné,	*to dono.*
Il avoit donné,	*lo dono*
Nous avions donné,	*no dono.*
Vous aviez donné,	*vo dono.*
Ils avoient donné,	*ẓo dono.*

Futur.

Je donnerai,	*jo donu.*
Tu donneras,	*to donu.*
Il donnera,	*lo donu.*
Nous donnerons,	*no donu.*
Vous donnerez,	*vo donu.*
Ils donneront,	*ẓo donu.*

Subjonctif. Préſent.

Que je donne,	*jo donar.*
Que tu donnes,	*to donar.*
Qu'il donne,	*lo donar.*
Que nous donnions,	*no donar.*
Que vous donniez,	*vo donar.*
Qu'ils donnent,	*ẓo donar.*

Imparfait.

Je donnerois,	*jo doner.*
Tu donnerois,	*to doner*, &c.

Parfait.

J'aye donné,	*jo donir.*
Tu ayes donné.	*to donir.* &c.

Pluſqueparfait.

J'aurois donné,	*jo donor.*
Tu aurois donné,	*to donor*, &c.

Futur.

J'aurai donné,	*jo donur.*
Tu auras donné,	*to donur*, &c.

Impératif.

Donne, donnez,	*dona.*
Qu'il donne,	*lo donar.*
Donnons,	*no donar.*
Qu'ils donnent,	*ẓo donar.*

Interrogatif.

Donné-je?	*dona jo?*
Donnes-tu?	*dona to?*
Donne-t-il?	*dona lo?*
Donnons-nous?	*dona no?*
Donnez-vous?	*dona vo?*
Donnent-ils?	*dona ẓo?*
Donnois-tu?	*doné to?* &c.
As-tu donné?	*doni to?* &c.
Avois-tu donné?	*dono to?* &c.
Donneras-tu?	*donu to?* &c.
Donnerois-tu?	*doner to?* &c.
Aurois-tu donné?	*donor to?* &c.

Conjugaiſon paſſive.

Infinitif paſſif.

Être donné,	*ſas dona.*
Avoir été donné,	*ſis dona.*
Devoir être donné,	*ſus dona.*
Étant donné,	*ſont dona.*
Donné, qui a été donné,	*dona.*

Indicatif préſent.

Je ſuis donné,	*jo ſa dona.*
Tu es donné,	*to ſa dona.*
Il eſt donné,	*lo ſa dona.*
Nous ſommes donnés,	*no ſa dona.*
Vous êtes donnés:	*vo ſa dona.*
Ils ſont donnés,	*ẓo ſa dona.*

Imparfait.

J'étois donné,	*jo ſé dona.*
Tu étois donné,	*to ſé dona.*
Il étoit donné,	*lo ſé dona.*
Nous étions donnés,	*no ſé dona.*
Vous étiez donnés,	*vo ſé dona.*
Ils étoient donnés.	*ẓo ſé dona.*

Parfait.

J'ai été donné,	*jo ſi dona.*
Tu as été donné,	*to ſi dona.*
Il a été donné,	*lo ſi dona.*
Nous avons été donnés,	*no ſi dona.*
Vous avez été donnés,	*vo ſi dona.*
Ils ont été donnés,	*ẓo ſi dona.*

Pluſqueparfait.

J'avois été donné,	*jo ſo dona.*
Tu avois été donné,	*to ſo dona.*
Il avoit été donné,	*lo ſo dona.*
Nous avions été donnés,	*no ſo dona.*
Vous aviez été donnés,	*vo ſo dona.*
Ils avoient été donnés,	*ẓo ſo dona.*

Futur.

Je ſerai donné,	*jo ſu dona.*
Tu ſeras donné,	*to ſu dona.*

Il ſera donné, *lo ſu dona.*
Nous ſerons donnés, *no ſu dona.*
Vous ſerez donnés, *vo ſu dona.*
Ils ſeront donnés. *ʒo ſu dona.*

Subjonctif. Préſent.

Je ſois donné, *jo ſar dona.*
Tu ſois donné, *to ſar dona,*
Il ſoit donné, *lo ſar dona.*
Nous ſoyons donnés, *no ſar dona.*
Vous ſoyez donnés, *vo ſar dona.*
Ils ſoient donnés, *ʒo ſar dona.*

Imparfait.

Je ſerois donné, *jo ſer dona.*
Tu ſerois donné, *to ſer dona*, &c.

Parfait.

J'aye été donné, *jo ſir dona.*
Tu ayes été donné, *to ſir dona*, &c.

Pluſqueparfait.

J'aurois été donné, *jo ſor dona.*
Tu aurois été donné, *to ſor dona*, &c.

Futur.

J'aurai été donné, *jo ſur dona.*
Tu auras été donné, *to ſur dona.*
Il aura été donné, *lo ſur dona*, &c.

Impératif.

Sois, *ou* ſoyez donné, *ſa dona.*
Qu'il ſoit donné, *lo ſar dona.*
Soyons donnés, *no ſar dona.*
Soyez donnés, *vo ſar dona.*
Qu'ils ſoient donnés, *ʒo ſar dona.*

Interrogatif.

Suis-je donné? *ſa jo dona?*
Es-tu donné? *ſa to dona?*
Eſt-il donné? *ſa lo dona?*
Sommes-nous donnés? *ſa no dona?*
Êtes-vous donnés? *ſa vo dona?*
Sont-ils donnés? *ſa ʒo dona?*
Seroit-il donné? *ſer lo dona?*
Auroit-il été donné? *ſor lo dona?*

Conjugaiſon des verbes réciproques, comme *s'offrir, s'attacher, s'appliquer*, &c.

Infinitif.

S'offrir, *ſofras.*
S'être offert, *ſofris.*
Devoir s'offrir, *ſofrus.*
S'offrant, *ſofront.*

Indicatif.

Je m'offre, *jo ſofra*, moi s'offre.
Tu t'offres, *to ſofra*, toi t'offre.
Il s'offre, *lo ſofra*, lui s'offre.
Nous nous offrons, *no ſofra*, nous s'offre.
Vous vous offrez, *vo ſofra*, vous s'offre.
Ils s'offrent, *ʒo ſofra*, eux s'offre.
Je m'offrois, *jo ſofré*, moi s'offroit.
Je me ſuis offert, *jo ſofri*, moi s'eſt offert.
Je m'étois offert, *jo ſofro*, moi s'étoit offert.
Je m'offrirai, *jo ſofru*, moi s'offrira; & ainſi du reſte.

Subjonctif.

Je m'offrirois, *jo ſofrer.*
Tu t'offrirois, *to ſofrer*, &c.
Je me ſerois offert, *jo ſofror.*
Tu te ſerois offert, *to ſofror*, &c.
Je me ſerai offert, *jo ſofrur.*
Tu te ſeras offert, *to ſofrur*, &c.

Le ſubjonctif peut toujours ſuppléer à l'impératif, ſurtout dans ces ſortes de verbes. On dira donc:

Offre-toi, *to ſofrar.*
Qu'il s'offre, *lo ſofrar.*
Offrons-nous, *no ſofrar.*
Offrez-vous, *vo ſofrar*,
Qu'ils s'offrent. *ʒo ſofrar.*

Interrogatif.

S'offre-t-il? *ſofra lo?*
S'offroit-il? *ſofré lo?*
S'eſt-il offert? *ſofri lo?*
S'étoit-il offert? *ſofro lo?*
S'offrira-t-il? *ſofru lo?*

Déclinaiſons.

Nous allons ſuivre, pour les déclinaiſons, le plan d'abréviation & de ſimplicité que nous avons annoncé ci-devant. Dans cette vûe, nous ſupprimons toute différence de genres, ou plus tôt nous n'en admettons point du tout. Nous n'admettons point non plus d'adjectifs déclinables; nous en feſons des eſpèces d'adverbes deſtinés à modifier les ſubſtantifs, qui, du reſte, n'auront jamais d'articles, & dont nous marquerons le pluriel par la lettre *s*, qu'on fera ſonner dans la prononciation. Pour les cas, voici à quoi on les réduit:

1°. La prépoſition *bi* marquera le raport du génitif, tant au ſingulier qu'au pluriel. De même la prépoſition *bu* marquera tous les datifs. La prépoſition *de*, qui caractériſe ſouvent notre ablatif en françois, comme *je viens de la maiſon*; cette prépoſition, dis-je, ſera employée au même ſens dans notre *Langue* factice. La prépoſition *par* ſera changée en *po*. On dira donc:

Singulier. Pluriel.

Nominatif.

ı, *manou.* Les maiſons, *manous.*

Génitif.

ſon, *bi manou.* Des maiſons, *bi manous.*

Datif.

on, *bu manou.* Aux maiſons, *bu manous.*

Accuſatif

ı, *manou.* Les maiſons, *manous.*

Vocatif.

, *manou.* O maiſons, *manous.*

Ablatif.

ſon, *de manou.* Des maiſons, *de manous.*
ſon, *po manou.* Par les maiſons, *po manous.*
gmentatifs ſeront terminés en *le*: grande *nanoulé*; grand garçon, *filolé.* Les dimi-nt en *li*: petite maiſon, *manouli*; petit *filoli.*

Pronoms.

	jo.
	to.
le, lui,	*lo.*
ıôtres,	*noti.*
- mêmes,	*ſo.*
a,	*ſola.*
:l, quels,	*ki, qui,*
tes, tien,	*te.*
	no.
	vo.
elles,	*ʒo.*
ôtres,	*voti.*
	ſoli,
:s-là,	*ſolas.*
, mes, mien,	*me.*
ſes, ſien,	*ſe.*

ıs *des nombres, avec leurs figures.*

Nombres cardinaux.

1.	*b,*
2.	*c,*
3.	*d,*
4.	*g,*
5.	*j,*
6.	*l,*
7.	*m,*
8.	*n,*
9.	*p,*
10.	*bo,*
11.	*bb;*
12.	*bc,*
13.	*bd,*
14.	*bg,*
15.	*bj,*
16.	*bl,*
17.	*bm,*
Vunı,	18. *bn,*
Vupa,	19. *bp,*
Covu,	20. *cc,*
Covuba,	21. *cb,*
Covuco,	22. *cc,*
Covude,	23. *cd,*
Covuga,	24. *cg,*
Covuſi,	25. *cj,*
Covulu,	26. *cl,*
Covuma,	27. *cm,*
Covuni,	28. *cn,*
Covupa,	29. *cp,*
Devu,	30. *do,*
Gavu,	40. *go,*
Jivu,	50. *jo,*
Luvu,	60. *lo,*
Mavu,	70. *mo,*
Nivu,	80. *no,*
Pavu,	90. *po,*
Sinta,	100. *boo,*
Coſinta,	200. *coo,*
Deſinta,	300. *doo,*
Gaſinta,	400. *goo,*
Mila,	1000. *booo,*
Milo,	100000. *booooo,*

Nombres ordinaux.

unième, premier,	*bamu.*
deuxième, ſecond,	*comu.*
troiſième,	*demu.*
quatrième,	*gamu.*
cinquième,	*jimu.*
ſixième,	*lumu.*
ſeptième.	*mamu.*
huitième,	*nimu.*
neuvième,	*pamu.*
dixième,	*vumu.*
onzième,	*vubamu.*
douzième,	*vucomu.*
treizième,	*vudemu.*
quatorzième,	*vugamu.*
quinzième,	*vujimu.*
ſeizième.	*vulumu.*
dix-ſeptième,	*vumamu.*
dix-huitième,	*vunimu.*
dix-neuvième,	*vupamu.*
vingtième,	*covumu.*
vingt-unième,	*covubamu.*
vingt-deuxième,	*covucomu.*
vingt-troiſième,	*covulumu.*
vingt-quatrième,	*covugamu.*
vingt-cinquième,	*covujimu.*
vingt-ſixième,	*covulumu.*
vingt-ſeptième,	*covumamu.*
vingt-huitième,	*covunimu.*
vingt-neuvième,	*covupamu.*
trentième.	*devumu.*
quarantième.	*gavumu.*
cinquantième,	*jivumu.*
ſoixantième,	*luvumu.*

ſoixante-dixième,	*mavumu.*
quatre-vingtième,	*nivumu.*
quatre-vingt-dixième,	*pavumu.*
centième,	*ſintamu.*
deux-centième,	*coſintamu.*
trois-centième,	*deſintamu.*
quatre-centième,	*gaſintamu.*
millième,	*milamu.*
millionième,	*milomu.*

(*M. FAIGUET, tréſorier de France.*)

(¶) Il ne s'agiſſoit point ici, pour propoſer une *Langue* univerſelle dont on pût agréer le projet, de ſimplifier les règles de la Grammaire, comme l'auteur ſemble ſe l'être uniquement propoſé : il falloit au contraire ajouter, à la Grammaire, des règles générales de formation, par leſquelles on pût déduire d'un petit nombre de racines toute la nomenclature de la *Langue*; car c'eſt la nomenclature, & ſurtout les irrégularités de la nomenclature, qui rendent longue & épineuſe l'étude des *Langues*.

J'oſerai ajouter que l'auteur n'avoit pas aſſez aprofondi les principes de la Grammaire générale, pour propoſer un plan digne d'être adopté. Que ſignifient des cas, qui ne ſont point des cas, des terminaiſons, des chutes (*caſus*)? Pourquoi n'a-t-il pas imaginé, pour avoir de vrais cas, autant de terminaiſons qu'il peut y avoir de prépoſitions? car, quoi qu'en puiſſe dire le P. Lami, l'un ne ſeroit pas plus difficile à retenir que l'autre; & la diverſité des déſinences ſauveroit la *Langue* de la monotonie.

Je n'entre pas dans un plus grand détail, qui ſeroit trop long, parce qu'il ſeroit critique. *Voyez* SAMSKRET.) (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) LARRON, FRIPON, FILOU, VOLEUR. *Synonymes.* Ce ſont gens qui prennent ce qui ne leur appartient pas; avec les différences ſuivantes. Le *Larron* prend en cachette; il dérobe. Le *Fripon* prend par fineſſe; il trompe. Le *Filou* prend avec adreſſe & ſubtilité; il eſcamote. Le *Voleur* prend de toutes manières, & même de force & avec violence.

Le *Larron* craint d'être découvert; le *Fripon*, d'être reconnu; le *Filou*, d'être ſurpris; & le *Voleur*, d'être pris. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) LAS, FATIGUÉ, HARASSÉ. *Syn.* Ces trois termes dénotent également une ſorte d'indiſpoſition, qui rend le corps inepte au mouvement & à l'action.

On eſt *las*, quand on eſt affecté du ſentiment déſagréable de cette inaptitude: & cette *Laſſitude*, feſant abſtraction de toute cauſe, peut être forcée ou ſpontanée; forcée, ſi elle eſt l'effet & la ſuite d'un mouvement exceſſif; ſpontanée, ſi elle n'a été précédée d'aucun exercice violent que l'on puiſſe en regarder comme la cauſe.

On eſt *fatigué*, quand, par le travail ou le mouvement, on s'eſt mis dans cet état d'inaptitude.

On eſt *haraſſé*, quand on reſſent une *Fatigue* exceſſive.

Quand on eſt *las* du travail, il faut le ſuſpendre ou le changer; car ce n'eſt quelquefois que l'uniformité qui *laſſe*. Quand on eſt *fatigué*, il faut ſe repoſer. Quand on eſt *haraſſé*, il faut ſe rétablir. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) LASSER, FATIGUER. *Synonymes.* La continuation d'une même choſe *laſſe*; la peine *fatigue*. On ſe *laſſe* à ſe tenir debout; on ſe *fatigue* à travailler.

Être *las*, c'eſt ne pouvoir plus agir. Être *fatigué*, c'eſt avoir trop agi.

La *Laſſitude* ſe fait quelquefois ſentir ſans qu'on ait rien fait; elle vient alors d'une diſpoſition du corps, & d'une lenteur de circulation dans le ſang. La *Fatigue* eſt toujours la ſuite de l'action; elle ſuppoſe un travail rude, ou par la difficulté ou par la longueur.

Dans le ſens figuré, un ſuppliant *laſſe* par ſa perſévérance; & il *fatigue* par ſes importunités.

On ſe *laſſe* d'attendre. On ſe *fatigue* à pourſuivre, (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) LE, LA, LES. Article indicatif. *Voyez* ARTICLE. Il y a des langues qui n'ont point admis l'article indicatif, parce que, dans bien des cas, les circonſtances du diſcours déſignent ſuffiſamment la néceſſité de l'application aux individus, & qu'en toute autre occurrence ces idiomes ont trouvé, dans leur mécaniſme propre ou dans leurs uſages, des moyens ſûrs pour déſigner cette application ſans équivoque.

Nous diſons, par exemple, *une robe de femme*, & *une robe de la femme*, dans des ſens très-différents; & c'eſt l'emploi ou la ſuppreſſion de l'article, qui caractériſe cette différence. Les latins n'ont pas été ſans reſſource pour la marquer: *toga mulieris* répond exactement à notre ſeconde phraſe; & pour la première ils auroient dit *toga muliebris*, où l'on voit que l'adjectif *muliebris* empêche l'application à tout individu femme, au contraire de *mulieris* qui ſuppoſe & marque cette application. De là vient que M. Duclos (*Rem. ſur la* Gramm. gén. II. *vij.*) dit que *de femme*, dans le premier exemple, eſt un qualificatif adjectif; & que *de la femme*, dans le ſecond, eſt un qualificatif individuel: diſtinction à laquelle il auroit été à déſirer que les rudimentaires fiſſent attention, pour ne pas décider que, quand il y a *de* entre deux noms, il faut en latin mettre le ſecond au génitif; ce qui, comme on le voit ici, n'eſt pas toujours vrai.

D'autres langues ont trouvé d'autres moyens de marquer le ſens individuel dans les noms appellatifs. Nous diſons *l'homme*, *le ſeigneur*, *la femme*, en mettant l'article indicatif avant le nom & les baſques déſignent le même ſens par une particule enclitique qu'ils mettent à la fin des noms

guizo-

guizon (homme), *guizond* ou *guizondc* (l'homme); *jaun* (seigneur), *jaund* ou *jaundc* (le seigneur); *emacume* (femme); *emacumed* ou *emacumedc* (la femme).

Les ſuédois, dépourvus comme les latins de l'article indicatif, ſont pourtant parvenus à la même préciſion qu'il met dans nos langues modernes, au moyen de deux formes différentes que leur uſage a données aux noms appellatifs : *yngling* (jeune homme) *dygd* (vertu), *bock* (livre), *quinna* (femme), *broed* (pain); voilà des noms appellatifs ſous la forme indéfinie, & avec abſtraction des individus : *ynglingen* (le jeune homme), *dygden* (la vertu), *bocken* (le livre), *quinnan* (la femme), *broedet* (le pain); voilà les mêmes noms appellatifs ſous la forme définie, & avec application aux individus. La manière ſuédoiſe n'eſt peut-être pas fort différente de la manière baſque; quoique les grammairiens des deux langues, d'après leſquels je viens de parler, s'expriment bien diverſement.

Quoi qu'il en ſoit, dans notre langue & dans pluſieurs autres, on a admis l'article indicatif, dont on fait uſage nonobſtant les circonſtances qui, en déterminant de manière ou d'autre les individus, peuvent quelquefois rendre inutile l'indication marquée par l'article. C'eſt peut-être de là qu'eſt venue la difficulté qu'ont eue tous les grammairiens, de bien définir la nature de l'article indicatif, en lui attribuant des effets qui ne réſultent que du concours des circonſtances : car il n'indique en effet que l'application du nom appellatif aux individus; & s'il ſe trouve alors quelque autre détermination plus préciſe des individus, elle tient ou à la nature de l'attribut ou à quelque autre circonſtance du diſcours.

Quand on dit, par exemple, *l'homme eſt mortel;* l'article *le* indique ſeulement que le mot *homme* doit être pris avec application aux individus : mais comme il s'agit ici d'une propriété de l'eſpèce entière & qui ſuit néceſſairement de la nature commune d'*homme*, cette circonſtance détermine l'application du nom appellatif à la totalité des individus de l'eſpèce.

Quand on dit, *les hommes ſont méchants;* l'article *les* indique, tant par ſa nature que parce qu'il eſt au pluriel, que le nom *homme* doit s'entendre des individus de l'eſpèce humaine : mais comme on leur attribue ici une qualification accidentelle, qui pourroit bien ne pas convenir à quelques-uns ſi l'on en feſoit l'examen détaillé; il réſulte de là que l'étendue du nom *homme* n'eſt pas priſe ici dans toute ſa latitude, qu'il n'eſt queſtion que de la plus grande partie des individus, c'eſt à dire, de la totalité morale, & non de la totalité phyſique comme dans l'exemple précédent.

Dans ces deux exemples, l'article tombe ſur un nom appellatif ſeul : en voici d'autres où il tombe ſur un nom appellatif dont la compréhenſion eſt modifiée par quelque addition explicite.

L'homme éclairé qui pèche eſt plus coupable qu'un autre : ici *le* indique que l'idée générale exprimée par *homme éclairé qui pèche*, eſt actuellement appliquée aux individus en qui ſe trouve la nature énoncée par cet enſemble; mais parce que l'attribut eſt une ſuite néceſſaire de la nature commune d'*homme éclairé qui pèche*, l'étendue de la ſignification de cet enſemble eſt néceſſairement priſe dans toute ſa latitude, & il s'agit ici de la totalité phyſique des individus à qui convient cette nature.

Qu'on diſe au pluriel, *les hommes éclairés ſont plus ſages que les autres* : l'article *les*, & par ſa nature & par le nombre pluriel, indique qu'il s'agit ici de pluſieurs individus qui ſont *hommes éclairés*; mais comme il eſt queſtion d'un attribut accidentel & qui n'admet que trop d'exceptions dans le détail, les individus ne ſont pris ici que dans leur totalié morale, & non dans leur totalité phyſique.

Voici d'autres exemples où l'article tombe ſur un nom appellatif dont la compréhenſion eſt modifiée par quelque addition implicite.

Les rois ont fondé les principales abbayes de France : c'eſt comme ſi l'on diſoit *les rois de France;* & l'article, tant par ſa nature que par le nombre pluriel, indique pluſieurs individus *rois de France* : mais l'attribut fait aſſez connoître qu'il s'agit, non de la totalité phyſique des *rois de France*, mais ſeulement de quelques-uns qui ont concouru à cette œuvre.

Si nous diſons en France, *le roi a le titre de fils aîné de l'Égliſe;* on entend implicitement *le roi de France*, & dans ce cas, *le* fait diſparoître l'abſtraction des individus : mais l'attribut, appartenant à l'eſpèce entière & énonçant un droit inaliénable de la couronne de France, prouve que *le* déſigne ici la totalité phyſique des individus *rois de France*, depuis le premier qui fut décoré de ce titre juſqu'au dernier de ſes ſucceſſeurs.

Si l'on dit encore en France, *le roi déſire la paix;* il ſe fait implicitement au nom appellatif *roi* une autre addition que dans le cas précédent, laquelle eſt ſuffiſamment marquée par la circonſtance du lieu & par la nature de l'attribut : c'eſt comme ſi l'on diſoit, *le roi qui règne actuellement en France déſire la paix*, ce qui réduit l'application à l'unité individuelle & au ſeul roi Louis XVI.

On voit, par ces deux derniers exemples, combien ces additions implicites ſont dépendantes des circonſtances, & quelle en eſt l'influence ſur la valeur des expreſſions. *Le roi*, dans le premier exemple, indique tous les individus de l'eſpèce déſignée par l'expreſſion générale *roi de France;* dans le ſecond, il ne marque qu'un ſeul individu. C'eſt que le ſecond exemple tient encore des circonſtances une autre addition implicite qui n'appartient pas au premier, je veux dire l'addition *qui règne actuellement.*

Il n'y a donc pas aſſez d'exactitude dans ce que

dit M. Duclos (*loc. cit.*) d'après l'opinion commune de tous les grammairiens, « qu'il n'y a que » la circonſtance du lieu qui détermine *Louis XVI*, » quand nous diſons *le roi* ». On vient de voir évidemment que ce principe n'eſt pas toujours vrai, & qu'outre la circonſtance du lieu où l'on parle, il faut encore avoir égard à la nature de l'attribut.

Remarquez qu'il peut arriver que le nom appellatif ſoit ſouſentendu, & qu'il n'y ait d'exprimé que l'addition qui y eſt faite, parce qu'elle déſigne ſuffiſamment la nature commune qu'elle peut modifier, & qui ſeroit exprimée par le nom appellatif.

Quelquefois le nom appellatif déterminé par l'article eſt réellement ſouſentendu, quoique l'article paroiſſe tomber ſur un autre nom appellatif exprimé. Par exemple, *le poiſſon eſt un aliment fort ſain, le vin eſt une liqueur dangereuſe :* il eſt évident que *poiſſon* exprime ici une eſpèce d'aliment, & *vin*, une eſpèce de liqueur ; les attributs en ſont la preuve : c'eſt donc comme ſi l'on diſoit, *l'*aliment *poiſſon*, *la* liqueur *vin ;* & c'eſt pour marquer cette détermination qu'on emploie l'article, parce que les eſpèces ſont à l'égard du genre ce que les individus ſont à l'égard de l'eſpèce.

D'autres fois l'addition faite au nom appellatif ſouſentendu eſt un nom propre ; & il indique d'une manière bien plus préciſe le nom appellatif. *La Gauſſin*, *Le Taſſe*, *Le Titien ;* c'eſt à dire, L'actrice appelée *Gauſſin*, Le poëte appelé *Taſſe*, Le peintre appelé *Titien* : Αλεξανδρος ὁ Φιλιππου, c'eſt à dire, Αλεξανδρος ὁ (υἱος) Φιλιππου, *Alexandre le* (fils) *de Philippe.*

Il faut pourtant obſerver que, ſi par Syneccdoche (*voyez* ce mot) on transforme un nom propre en appellatif, pour le rendre ſignificatif par l'idée de la qualité qui a diſtingué l'individu auquel il appartient, l'article alors eſt à ſa place naturelle. *Louis XIV fut* l'Auguſte *de la France, Louis XVI en eſt* le Tite ; *l'Auguſte*, c'eſt à dire, *le prince ami & protecteur des ſciences & des arts ; le Tite*, c'eſt à dire, *le prince ami & bienfaiteur des hommes :* dans les deux phraſes, l'article détermine à un ſeul individu l'étendue des noms appellatifs *Auguſte* & *Tite ;* & cette détermination eſt décidée par les circonſtances.

Enfin l'addition faite au nom appellatif ſouſentendu eſt ſouvent un adjectif phyſique, ſur lequel l'article ſemble alors tomber immédiatement : *le ſavant trouve ſes plaiſirs dans l'étude, les impies trouvent leur punition dans leurs propres égarements*, c'eſt à dire, *l'*homme *ſavant*, *les* hommes *impies ; le riche Luculle*, c'eſt à dire, *l'*homme *riche* appelé *Luculle.*

Cette manière d'expliquer l'uſage de l'article indicatif *le*, *la*, *les* avant un adjectif phyſique, me paroît plus naturelle & plus vraie que celle de M. Duclos, qui dit (*loc. cit.*) que l'article, ſe joignant à un adjectif ſeul, le fait prendre ſubſtantivement, c'eſt à dire qu'il le métamorphoſe en un nom appellatif. Il eſt vrai que *Le*, *La*, *Les*, comme adjectif, ſuppoſe un nom appellatif auquel il doit être ajouté ; & que, comme article, il doit en déterminer l'étendue ſans toucher à la compréhenſion : mais il eſt vrai auſſi que *ſavant*, *impies*, *riche*, étant adjectifs, ſuppoſent pareillement un nom appellatif auquel ils doivent être ajoutés ; & qu'étant adjectifs phyſiques, ils doivent en modifier la compréhenſion ſans égard à l'étendue. Les droits reſpectifs de ces deux eſpèces de mots ſont donc égaux ; aucun des deux ne doit être ſacrifié à l'autre ; chacun des deux ſuppoſe un nom appellatif, qui eſt ſimplement ſouſentendu ; ni l'un ni l'autre n'en prend la place ni la fonction, hors les cas où l'adjectif phyſique eſt pris ſubſtantivement (*voyez* Substantivement) : mais dans ces cas-là même, on ne met pas l'article *le*, *la*, *les* avant l'adjectif, afin de le faire prendre ſubſtantivement ; on l'y met, parce que le mot n'eſt plus un adjectif & que c'eſt un nom appellatif.

Il y a donc auſſi de l'inexactitude dans la remarque de M. Fromant, quand il dit (*Suppl. à la* Gramm. gén. II. *vij.*) que « les ſimples adjectifs, » lorſqu'ils ſont éloignés de leur ſubſtantif & qu'ils » ſervent à ſpécifier une différence, admettent » l'article pour marquer un ſens diſtributif » : & il cite cet exemple ; *ſi ce ſont deux ſœurs que la langue italienne & l'eſpagnole, celle-ci eſt la prude, l'autre eſt la coquette.* Jamais un adjectif, demeurant adjectif, n'admet pour ſon compte l'article indicatif ; c'eſt pour le compte du nom appellatif auquel il ſe rapporte : il eſt évident que, dans l'exemple en queſtion, *la* ne tombe point ſur les adjectifs *prude* & *coquette*, mais qu'il tombe uniquement ſur le nom appellatif *ſœur*, comme ſi l'on diſoit *celle-ci eſt la* ſœur *prude, l'autre eſt la* ſœur *coquette.*

Dans le raport analyſé des *Remarques* de M. Duclos ſur la *Grammaire générale* de Port-Royal, & du *Supplément* de *l'abbé* Fromant, que fit, à l'Académie royale des ſciences, belles-Lettres, & arts de Rouen, M. Maillet du Boullay, ſecrétaire de cette académie pour les belles-Lettres ; il dit que l'article pluriel fait conſidérer le nom dans un ſens collectif, & le ſingulier au contraire dans un ſens individuel diſtributif. « Quand on dit, » *les hommes ſont raiſonnables*, c'eſt à dire, » ajoûte-t-il, de tous les hommes collectivement, » qu'ils ſont raiſonnables : quand on dit, *l'homme* » *eſt raiſonnable*, c'eſt à dire de chaque individu » quelconque diſtributivement, qu'il eſt raiſonnable ; » ce qui revient au même pour le ſens ». Cette aſſertion me ſemble répréhenſible par plus d'un endroit.

En premier lieu, elle paroît ſuppoſer que l'article indicatif *le*, *la*, *les*, détermine toujours l'étendue à la totalité des individus, & qu'il ne prend les inflexions du ſingulier ou du pluriel que pour repréſenter cette totalité en détail ou en gros. Mais les différents exemples que l'on vient de voir, prouvent ſuffiſamment qu'il n'eſt pas

toujours queſtion de la totalité des individus après *le*, *la*, *les* : *les rois ont fondé les principales abbayes de France*, il ne s'agit ici que de quelques rois de France ; *le roi déſire la paix*, il n'eſt ici queſtion que de *Louis* XVI.

En ſecond lieu, il n'eſt pas vrai que *le*, *la*, *les*, détermine aucune quotité d'individus ; c'eſt un article purement indicatif, parce qu'il ne fait qu'avertir qu'il s'agit d'individus, & que l'abſtraction qu'en fait par lui-même le nom appellatif n'a pas lieu dans le cas préſent : du reſte c'eſt aux circonſtances du diſcours à déterminer les quotités, ainſi qu'on l'a vu dans les explications précédentes.

En troiſième lieu, il peut véritablement ſe rencontrer des cas où il s'agit de la totalité des individus déſignés par l'article indicatif. Mais, 1°. il n'eſt pas poſſible alors que les deux nombres reviennent au même pour le ſens, comme le dit nettement M. du Boullay. Il paroît établi ſur de trop ſolides raiſons qu'il n'y a point de ſynonymie exacte dans les langues ; & l'auteur lui-même aſſigne des différences entre les deux expreſſions où il croit voir identité de ſens : il eſt conſtant qu'un écrivain attentif ne dira pas indifféremment *l'homme eſt raiſonnable*, ou *les hommes ſont raiſonnables* ; & que la différence de ces deux expreſſions doit tenir à celle des deux nombres qui y ſont employés. 2°. Je crois que cette différence n'eſt pas bien caractériſée par le ſecrétaire de Rouen, & qu'on peut avec plus de préciſion la réduire aux caractères ſuivants.

Quand il s'agit de l'univerſalité des individus ; le ſingulier de l'article eſt plus propre à en marquer la totalité phyſique ſans reſtriction, parce qu'il en fait naturellement naître l'idée par celle de l'unité. Le pluriel au contraire eſt plus propre à déſigner l'univerſalité morale : parce que ce nombre avertit naturellement du détail en montrant la pluralité ; & que, le détail n'étant néceſſaire que quand l'uniformité manque, le pluriel indique, par une conſéquence aſſez analogue, que l'univerſalité n'eſt pas ſi entière qu'il ne puiſſe y avoir des exceptions ou des variétés.

L'uſage de l'article ſingulier *le*, *la*, eſt donc particulièrement propre aux cas où l'attribut eſt, comme diſent les philoſophes, en matière néceſſaire ; l'uſage du pluriel *les* ſuppoſe au contraire que l'attribut eſt en matière contingente.

Ainſi, il faut dire, *l'homme eſt raiſonnable* ; pour faire entendre que la faculté de raiſonner, qui eſt en effet de l'ordre des choſes néceſſaires, appartient à toute l'eſpèce humaine & en eſt un attribut eſſenciel : c'eſt comme ſi l'on diſoit, *l'animal homme eſt* un animal *raiſonnable*, excluſivement à toute autre eſpèce du même genre. Mais on doit dire, *les hommes ſont raiſonnables*, ſi l'on veut parler du bon uſage de la raiſon ; parce que cet attribut eſt en matière contingente, & que, dans le détail des individus, pluſieurs ſe trouveroient exceptés de l'univerſalité.

Par la même raiſon, il y a de la différence entre ces deux phraſes, *l'homme eſt mortel*, *les hommes ſont mortels*. La première annonce la certitude infaillible de la mort ; & c'eſt une vérité que l'on peut poſer comme principe dans un ſermon ou dans un traité de Morale. La ſeconde annonce l'incertitude du moment & de la manière de la mort ; les uns mourant plus tôt, les autres plus tard ; ceux-ci ſubitement, ceux-là par une maladie longue : c'eſt une vérité d'où l'on peut partir dans les conventions, pour s'autoriſer à prendre dans le moment même les précautions convenables.

On reconnoîtra, ſi l'on y prend garde, que cette diſtinction explique réellement l'uſage conſtant de ceux qui parlent & qui écrivent avec préciſion. Mais il y a encore quelques obſervations à faire ſur l'emploi de cet article *le*, *la*, *les*.

1°. *Le*, *la*, *les*, ſe mettent ſouvent ſeuls & ſans accompagner un nom, quoiqu'ils y ayent un rapport néceſſaire & viſible ; alors ils repréſentent le complément objectif d'un verbe, & contre l'ordre ordinaire ils ſe placent avant le verbe, cette inverſion étant ménagée pour indiquer l'ellipſe du nom. En parlant d'un homme, d'un cheval, d'un livre, on dit *Je le connois ;* au lieu de *Je connois le* homme, *le* cheval, *le* livre dont il s'agit : en parlant d'une femme, d'une brebis, d'une maiſon, on dit *Je la verrai ;* au lieu de *Je verrai la* femme, *la* brebris, *la* maiſon dont on parle : en parlant enfin de pluſieurs hommes, de pluſieurs femmes, de pluſieurs livres, de pluſieurs maiſons, on dit *Je les examinois ;* au lieu de *J'examinois les* hommes, *les* femmes, *les* livres, *les* maiſons dont il eſt queſtion.

Tous les grammairiens conviennent que notre article *le*, *la*, *les*, tire ſon origine du latin *ille*, *illa*, *illud*, de même que l'article indicatif des italiens, & celui des eſpagnols. Or cet adjectif latin, qui eſt lui-même un véritable article, eſt abuſivement regardé comme pronom : de là vient apparemment que l'abbé d'Olivet dit que c'eſt un pronom adjectif ; & que l'abbé Fromant, qui le cite (*Suppl. à la* Gramm. gén. II. *vij.*), appuie cette déciſion par ce raiſonnement : « L'article eſt une ſorte de pro» nom lorſqu'il précède un verbe, & par conſé» quent lorſqu'il précède un nom. *Avez-vous lu* » la *Grammaire nouvelle ? Non, je* la *lirai bien*» *tôt :* pourquoi voudroit-on que *la* ne fût pas de » même nature dans ces deux endroits ? »

Le principe qui termine ce raiſonnement eſt très-bon, & je crois en effet que *la*, dans les deux cas, eſt exactement de la même eſpèce. Mais, dans le premier cas, c'eſt un véritable adjectif qui fixe l'attention de l'eſprit ſur un individu, dont la nature eſt énoncée d'une manière générale par le nom appellatif *Grammaire* : c'eſt donc, dans le ſecond cas, un adjectif de même eſpèce ; & la ſuppreſſion même du nom eſt un avertiſſement que la nature de l'individu, déſigné vaguement par *la*, a déja été exprimée par le nom *Grammaire* qui précède accompagné du même mot. Dans le

premier cas, *la* eſt un article, & non un pronom; dans le ſecond cas, c'eſt donc auſſi un article, & non un pronom : car un article, qui eſt un adjectif, exprime eſſenciellemunt un être indéterminé ; un pronom exprime eſſenciellement un être déterminé (*Voyez* PRONOM); & les natures des mots ſont immuables comme celles des choſes. Au reſte, du temps de Corneille, l'Académie françoiſe regardoit *le*, *la*, *les*, comme articles dans toutes les poſitions. Corneille avoit dit (*Cid. I.* 3.), *je le crains & ſouhaite*; & l'Académie, dans ſes *Sentiments* ſur cette pièce, s'exprime ainſi : « L'uſage veut qu'on répète l'*article* LE, d'autant » plus que les deux verbes ſont de ſignificatiou » fort différente ; & qu'autrement, le mot de *ſouhaite*, ſans l'*article*, fait attendre quelque choſe » enſuite ».

2°. On emploie ſouvent *le* d'une manière abſolue & indéclinable avec relation, tantôt à un adjectif, tantôt à une propoſition entière ; & alors il a à peu près le ſens de *cela*.

Par rapport à une propoſition entière. *Les lois de la nature & de la bienſéance nous obligent également de défendre l'honneur & les intérêts de nos parents, quand nous pouvons* le *faire ſans injuſtice ;* c'eſt-à-dire, *faire* cela (défendre l'honneur & les intérêts de nos parents). *Ariſtote croyoit que le monde étoit de toute éternité, mais Platon ne* le *croyoit pas ;* c'eſt à dire, *ne croyoit pas* cela (que le monde étoit de toute éternité).

Par rapport à un adjectif. *La même juſteſſe d'eſprit qui nous fait écrire de bonnes choſes, nous fait appréhender qu'elles ne* le *ſoient pas aſſez pour mériter d'être lues ;* c'eſt à dire, *qu'elles ne ſoient pas aſſez* cela (bonnes). *La nobleſſe, donnée aux pères parce qu'ils étoient vertueux, a été laiſſée aux enfants afin qu'ils* le *devinſſent ;* c'eſt à dire, *qu'ils devinſſent* cela (vertueux).

Qu'on demande donc à une fille, *êtes-vous mariée ?* à des dames, *êtes-vous contentes ?* La première doit répondre, *je ne* le *ſuis pas*, & les dernières, *oui*, *nous* le *ſommes ;* c'eſt à dire, *je ne ſuis pas* ce que vous dites (mariée), *nous ſommes*, ce que vous dites (contentes). Mais ſi l'on demande à cette fille, *êtes-vous la nouvelle mariée ?* elle doit répondre, *je ne* la *ſuis pas*, c'eſt à dire, *je ne ſuis pas la* (nouvelle mariée). Dans ce cas, *la* ſe rapporte à un nom & le repréſente.

3°. *Le*, *la*, *les*, devant *plus* ou *moins* ſuivi d'un adjectif, eſt déclinable, s'il y a comparaiſon entre les ſujets de cet adjectif ; mais s'il n'y a comparaiſon qu'entre les degrés de la ſignification du même adjectif raporté au même ſujet, on emploie *le* d'une manière abſolue & indéclinable.

Selon la première règle il faut dire, *De tant de criminels il ne faut punir que* les *plus coupables ; Quoique cette femme montre plus de fermeté que les autres, elle n'eſt pas pour cela* la *moins affligée :* il y a ici comparaiſon entre les *criminels*, ou entre les *femmes*.

Selon la ſeconde règle il faut dire, *Ce père ne pouvoit ſe réſoudre à condamner ſes enfants, lors même qu'ils étoient* le *plus coupables ; Cette femme a l'art de répandre des larmes, dans le temps même qu'elle eſt* le *moins affligée* : il y a ici comparaiſon entre les degrés auxquels les enfants étoient *coupables*, ou auxquels la femme eſt *affligée*.

4°. Je ne dois pas diſſimuler ici ce qu'a remarqué M. Duclos, qu'en bien des cas il y a beaucoup de biſarrerie dans l'emploi de *le*, *la*, *les*, que le caprice en a décidé dans pluſieurs circonſtances, & qu'il y a une infinité d'occaſions où il n'eſt que d'une néceſſité d'uſage. Mais ce n'eſt pas aſſez pour juſtifier le jugement qu'en a porté Jules-Céſar Scaliger (*De cauſis ling. lat.* lib. III, cap. 5, totius op. 72), en l'appelant *otioſum loquaciſſimæ gentis inſtrumentum*. Jugement indécent : parce que Scaliger n'a pas dû croire répréhenſible tout ce qui n'étoit pas conforme à ſon latin ; & moins encore préférer ſon opinion, iſolée & apparemment aveugle, à celle des grecs anciens, ſi bon juges en fait de langage, & à celle de tant de nations modernes, qui ne ſont pas ſans lumières. Jugement faux : parce qu'il n'eſt pas vrai que l'article *le*, *la*, *les*, ſoit toujours inutile dans le diſcours ; qu'il y a mille circonſtances où il détermine le ſens avec une préciſion lumineuſe, qui diſparoîtroit ſi on le ſupprimoit ; & peut-être mille autres où il eſt d'une utilité, dont ne peuvent ſe douter les érudits qui ont calqué toutes les Grammaires particulières ſur celle du latin. (*M.* BEAUZÉE.)

LÉGÈRE, INCONSTANTE, VOLAGE, CHANGEANTE, *ſynonymes*.

Tous ces mots ſont ſynonymes. Ce ſont des métaphores empruntées de différents objets : *léger*, des corps, tels que les plumes, qui, n'ayant pas aſſez de maſſe eu égard à leur ſurface, ſont détournées & emportées çà & là à chaque inſtant de leur chute ; *inconſtant*, de l'atmoſphère de l'air & des vents ; *volage*, des oiſeaux ; *changeant*, de la ſurface de la terre ou du ciel, qui n'eſt pas un moment la même. (ANONYME).

Une *Légère* ne s'attache pas fortement : une *Inconſtante* ne s'attache pas pour long temps : une *Volage* ne s'attache pas à un ſeul : une *Changeante* ne s'attache pas au même.

La *Légère* ſe donne à un autre, parce que le premier ne la retient pas : l'*Inconſtante*, parce que ſon amour eſt fini : la *Volage*, parce qu'elle veut goûter de pluſieurs : & la *Changeante*, parce qu'elle en veut goûter de différents.

Les hommes ſont ordinairement plus *légers* & plus *inconſtants* que les femmes ; mais celles-ci ſont plus *volages* & plus *changeantes* que les

hommes. Ainſi, les premiers pèchent par un fonds d'indifférence, qui fait ceſſer leur attachement; & les ſecondes, par un fonds d'amour, qui leur fait ſouhaiter de nouveaux attachements. Par conſéquent le mérite des hommes me paroît être dans la perſévérance; & celui des femmes, dans la réſiſtance: le premier eſt plus rare; le ſecond, plus glorieux: les uns doivent ſe munir contre les dégoûts; & les autres, contre les attaques: choſes très-difficiles, que j'ôſe même dire impoſſibles, à moins que la raiſon, de concert avec le cœur, ne ſoit également de la partie. *Voyez*, FOIBLE, INCONSTANT, LÉGER, VOLAGE, INDIFFÉRENT. (*L'abbé* GIRARD.)

(N) LETTRES, ſ. f. On appelle ainſi les caractères repréſentatifs des éléments de la voix. Ce mot nous vient immédiatement du latin *Littera*, dont les étymologiſtes aſſignent bien des origines différentes.

Priſcien (lib. 1 *de Literâ*) le fait venir par ſyncope de *Legitera*, *eo quod legendi iter præbeat*; ce qui me ſemble prouver que ce grammairien n'étoit pas difficile à contenter en fait d'étymologie. Il ajoûte enſuite que d'autres tirent ce mot de *Litura*, *quod plerumque in ceratis tabulis antiqui ſcribere ſolebant & poſtea delere*: mais ſi *Littera* vient de *Litura*, je doute fort que ce ſoit par cette raiſon, & qu'on ait tiré la dénomination des *Lettres* de la poſſibilité qu'il y a de les effacer. Il auroit été, ce me ſemble, bien plus raiſonnable de prendre *Litura* dans le ſens d'*onction*, & d'en tirer *Litera*, de même que le mot grec correſpondant γράμμα eſt dérivé de γράφω (je peins), parce que l'écriture eſt en effet l'art de peindre la parole: cependant il reſteroit encore contre cette étymologie une difficulté réelle & qui mérite attention; la première ſyllabe *Lĭtura* eſt brève, au lieu que *Līttera* a la première longue, & s'écrit même communément *Littera*.

Jules-Céſar Scaliger (*De cauſis ling. lat.* cap. 4) croit en effet que les *Lettres* étant compoſées de petites lignes, elles furent originairement appelées *Lineaturæ*, & qu'inſenſiblement l'uſage a réduit ce mot à *Literæ*. Quoique la quantité des premières ſyllabes ne réclame point contre cette origine, j'y apperçois encore quelque choſe de ſi arbitraire, que je ne la crois pas propre à réunir tous les ſuffrages.

Voſſius (*Etymologicon ling. lat.* verbo LITTERA), d'après Héſichius, dérive ce mot de l'adjectif grec λιτός, *tenuis*, *exilis*; parce que les *Lettres* ſont en effet des traits minces & déliés: & M. le préſident des Broſſes juge cette étymologie préférable à toutes les autres, perſuadé que, quand les *Lettres* commencèrent à être d'uſage pour remplacer l'écriture ſymbolique, dont les caractères étoient néceſſairement étendus, compliqués, & embarraſſants, on dut être frappé ſurtout de la ſimplicité & de la grande réduction des nouveaux caractères; ce qui put donner lieu à leur dénomination. Mais qu'il me ſoit permis d'obſerver que l'origine des *Lettres* latines, qui viennent inconteſtablement des *Lettres* grèques, & par elles des phéniciennes ou anciennes hébraïques, prouve qu'elles n'ont pas dû être déſignées en Italie par un nom qui tînt à la première impreſſion de leur invention; ce n'étoit pas alors une nouveauté qui dût paroître prodigieuſe, puiſque d'autres peuples en avoient l'uſage. Que ne dit-on plus tôt que les *Lettres* ſont les images des parties les plus petites de la voix, & que c'eſt pour cela que le nom latin en a été tiré du grec λιτός, en ſorte que *Literæ* eſt une eſpèce d'adjectif, comme ſi l'on diſoit *notæ literæ*, c'eſt-à-dire, *notæ elementares*, *notæ partium vocis tenuiſſimarum*?

Que l'on penſe au reſte comme on voudra de l'étymologie du mot; il eſt évident, par la définition même de la choſe, qu'il y a une grande différence entre les *Lettres* & les ſons élémentaires qu'elles repréſentent. *Hoc intereſt*, dit Priſcien (lib. 1 *de Literâ.*), *inter elementa & Literas*, *quod elementa propriè dicuntur ipſæ pronunciationes*, *notæ autem earum* Literæ. Il ſemble que les grecs ayent fait auſſi attention à cette différence, puiſqu'ils avoient deux mots différents pour ces deux objets; στοιχεῖα (éléments), & γράμματα (peintures). Cependant l'auteur de la *Méthode grèque* de P. R. croit ces deux mots ſynonymes: mais il eſt bien plus naturel de penſer que, dans l'origine, le premier de ces mots exprimoit en effet les éléments de la voix indépendamment de leur repréſentation, & que le ſecond en exprimoit les ſignes repréſentatifs ou de peinture. Il eſt cependant arrivé par laps de temps, que ſous le nom du ſigne on a compris indiſtinctement & le ſigne & la choſe ſignifiée. Priſcien (*ibid.*) remarque cet abus: *abuſivè tamen & elementa pro* Literis *&* Literæ *pro elementis vocantur.* Cet uſage, contraire à la première inſtitution, eſt venu ſans doute de ce que, pour déſigner tel ou tel élément de la voix, on s'eſt contenté de l'indiquer par la *Lettre* qui en étoit le ſigne, afin d'éviter les circonlocutions, toujours ſuperflues & très-ſujettes à l'équivoque dans la matière dont il eſt queſtion: ainſi, au lieu de dire ou d'écrire, par exemple, *l'articulation labiale-orale-muette-foible*, on a dit & écrit, *le B*; & ainſi des autres. Peut-être même étoit-ce le parti le plus ſûr à prendre; parce qu'il étoit plus aiſé de reconnoître & de ſentir les ſons élémentaires, que de les bien caractériſer & de les définir avec préciſion.

Au reſte, cette confuſion d'idées n'a pas de grands inconvénients, ſi même on peut dire qu'elle en ait. Tout le monde entend très-bien que le mot *Lettres*, dans la bouche d'un maître d'écriture, ſe dit des ſignes repréſentatifs des éléments de la voix; que, dans celle d'un fondeur ou d'un imprimeur, il ſignifie les petites pièces de métal qui portent les empreintes renverſées de ces ſignes, pour

les tranſmettre en ſens contraire ſur le papier au moyen d'une encre préparée; & que, dans celle d'un grammairien, il indique tantôt les ſignes & tantôt les ſons élémentaires, mais toujours d'une manière ſuffiſamment déterminée par les circonſtances.

« L'écriture, dit M. Duclos (*Rem. ſur la Gram. gén.* I. *v.*), n'eſt pas née, comme le » langage, par une progreſſion lente & inſenſible : » elle a été bien des ſiècles avant que de naître; » mais elle eſt née tout à coup, comme la lu- » mière . . . ſi l'on y réfléchit, on verra que cet » art, ayant une fois été conçu, dut être formé » preſque en même temps . . . En effet, après » avoir eu le génie d'apercevoir que les ſons d'une » langue pouvoient ſe décompoſer & ſe diſtin- » guer, l'énumération dut en être bientôt faite. Il » étoit bien plus facile de compter tous les ſons » d'une langue, que de découvrir qu'ils pouvoient » ſe compter : l'un eſt un coup de génie; l'autre, » un ſimple effet de l'attention ».

Les diverſes nations qui couvrent la ſurface de la terre, ne diffèrent pas ſeulement les unes des autres par la figure & par le tempérament; elles diffèrent encore par l'organiſation intérieure, qui doit néceſſairement ſe reſſentir de l'influence du climat & de l'impreſſion des habitudes nationales. Or il doit réſulter, de cette différence d'organiſation, une différence conſidérable dans les ſons élémentaires dont les peuples font uſage. De là vient que nous n'avons point reçu dans notre langue, & qu'il nous eſt très-difficile de bien prononcer l'articulation que les Allemands repréſentent par *ch*; qu'eux-mêmes ont bien de la peine à prononcer notre articulation *j* comme nous la prononçons, quoiqu'ils ſe ſervent du même caractère pour repréſenter un autre ſon, qu'ils croient être une articulation, & que je crois réellement une voix ſimple; que les chinois, dans leur langue parlée, ne connoiſſent point nos articulations *b*, *d*, *r*, quoiqu'ils faſſent uſage des correſpondantes *p*, *t*, *l*, &c.

Les ſons élémentaires uſités dans une langue n'étant donc pas les mêmes que ceux d'une autre, les mêmes *Lettres* ne peuvent pas y ſervir, du moins de la même manière : c'eſt pourquoi il eſt impoſſible de faire connoître à quelqu'un par écrit la prononciation exacte d'une langue étrangère, ſurtout s'il eſt queſtion de ſons inuſités dans la langue naturelle de celui que l'on voudroit inſtruire. Je ne parle ici que des ſons bruts, & abſtraction faite de toutes les variations que peut y mettre l'accent tonique. Or ſi la tranſmiſſion exacte des ſons élémentaires d'une langue eſt impoſſible par les *Lettres* uſitées dans une autre, il eſt beaucoup plus impoſſible encore d'imaginer un corps de *Lettres* qui puiſſe ſervir à toutes les nations : les caractères chinois ne ſont connus des peuples voiſins, que parce qu'ils ne ſont pas les types des ſons élémentaires d'une langue parlée, & qu'ils ſont les ſymboles immédiats des choſes & des idées; & de là vient que ces caractères ſont lus diverſement par les différents peuples qui en font uſage, parce que chacun d'eux exprime diverſement, ſelon le génie de ſa langue, les différentes idées dont il a le ſymbole ſous les ieux. C'eſt ainſi que nos chiffres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 23, &c. ſont employés par pluſieurs nations de l'Europe, mais que chacune les lit à ſa manière; parce qu'ils repréſentent les idées des nombres déſignés dans chaque langue par des termes propres, & non pas les ſons élémentaires des termes qui les déſignent dans quelque langue en particulier : nos chiffres ſont des caractères *réels*, ou des ſignes de choſes; nos *Lettres* ſont des caractères *nominaux*, ou des ſignes de ſons.

Chaque langue devroit donc avoir ſon corps propre de *Lettres* : mais il ſeroit à ſouhaiter que chacune eût admis préciſément autant de *Lettres* qu'elle a admis de ſons élémentaires fondamentaux; que le même ſon élémentaire ne fût pas repréſenté par divers caractères; que le même caractère ne fût pas chargé de diverſes repréſentations; & que l'union de pluſieurs caractères ne ſervît jamais qu'à marquer l'union des ſons élémentaires dont on les a primitivement inſtitués ſignes. Toutefois il n'eſt aucune langue qui jouiſſe de cet avantage.

M. du Marſais (*Encycl.* ALPHABET.) feſoit des vœux pour voir propoſer parmi nous & autoriſer par qui il convient un nouveau corps de *Lettres* plus complet, plus exact, & plus régulier que celui que nous avons emprunté des latins. Tout le monde ſent bien, & je le ſens moi-même comme tout le monde, qu'il n'y a aucun fonds à faire ſur une pareille innovation : mais je ne peux penſer qu'il faille pour cela en dédaigner le projet, ne pût-il que ſervir à montrer comment on enviſage, en général & en détail, un objet qu'on a intérêt de connoître. L'art d'analyſer, qui eſt peut-être le ſeul art de faire uſage de la raiſon, eſt auſſi difficile que néceſſaire; & l'on ne doit rien mépriſer de ce qui peut tendre à le perfectionner. Cette réflexion doit ſuffire pour juſtifier la liberté que je vas prendre.

Huit voyelles ſuffiſent pour repréſenter les huit voix fondamentales uſitées dans notre langue (*Voyez* VOYELLE). En y ajoutant un ſigne de naſalité, comme pourroit être notre accent circonflexe (^), dont les deux pointes déſigneroient les deux iſſues de la voix; & un ſigne de longueur, (-); on auroit tout ce qu'il faut pour repréſenter toutes les variations des voix fondamentales : la voyelle en effet qui n'auroit pas le ſigne de naſalité, repréſenteroit par là même une voix orale; & celle qui n'auroit pas le ſigne de longueur & de gravité, repréſenteroit un ſon bref & aigu. Pour ce qui eſt des conſonnes, il eſt certain que nous devrions en avoir dix ſept, pour repréſenter les dix ſept articulations uſitées dans notre langue. (*Voyez* ARTICULATION.)

Au moyen de cet appareil, on ne verroit plus

trois voix différentes repréſentées par la même voyelle, comme dans notre mot *fermeté*, dont le premier *e* repréſente la ſeconde voix retentiſſante orale aigüe, le ſecond repréſente la première voix labiale orale muette, & le troiſième repréſente la troiſième voix retentiſſante : on ne verroit plus une voix ſimple repréſentée par l'union de deux voyelles, comme *eu* dans *feu*, *ou* dans *fou ;* union néceſſaire pourtant dans l'état préſent du catalogue de nos *Lettres*, dont le nombre ne ſuffit pas à nos beſoins : il n'y auroit plus aucun motif fondé ſur cette inſuffiſance, pour ſubſtituer à une voyelle ſimple une combinaiſon d'autres voyelles, à l'imitation des combinaiſons amenées par la néceſſité, comme *ai* pour *é* dans *j'aimai*, pour *e* dans *nous faiſons*, pour *ê* dans *maître*, &c : on ne verroit plus les conſonnes *m* & *n* devenir auxiliaires pour la repréſentation des voix naſales, puiſqu'un ſigne ſur la voyelle produiroit cet effet : nous ne ſerions plus dans le cas de repréſenter l'articulation linguale ſifflante palatale forte, par la combinaiſon équivoque des deux *Lettres* CH, ni autoriſés, par la fauſſe analogie de cet exemple, à ſubſtituer PH à F, comme dans *philoſophe*.

Ce ne ſeroit pas encore aſſez de nous être pourvus des vingt cinq *Lettres* qui nous ſont néceſſaires ; la perfection exigeroit, ce me ſemble, que la liſte alphabétique de ces *Lettres* ſuivît un ordre dont on pût rendre un compte raiſonnable. Des cauſes, inconnues pour nous, mais ſenſibles apparemment dans le temps de l'inſtitution, ont produit, dans les alphabets de toutes les langues, un arrangement où nous ne voyons ni ſuite ni intelligence ; les genres, les eſpèces, & toutes les claſſes ſubalternes y ſont dans la confuſion : & de là vient que qui connoît, à force de mémoire, l'ordre des *Lettres* dans l'alphabet latin, n'a preſque aucune avance pour celui des grecs, pour celui des hébreux, *&c.* Il étoit pourtant aſſez ſimple de ſuivre l'ordre de la génération des ſons élémentaires : les voyelles ſeroient à la tête, & les conſonnes viendroient enſuite ; les diverſes diſtinctions que j'ai faites des unes & des autres (*Voyez* ARTICULATION), auroient ſervi à les arranger par claſſes chacune dans leur eſpèce, conformément aux deux tableaux raiſonnés que j'en ai faits.

Me permettra-t-on encore une remarque, qui peut ſembler minutieuſe, mais qui me paroît cependant raiſonnable ? C'eſt que je crois qu'il auroit pu y avoir quelque utilité à donner aux *Lettres* d'une même claſſe une forme analogue, & diſtinguée de la forme commune aux *Lettres* d'une autre claſſe : l'analogie doit avoir les mêmes effets dans l'écriture que dans la prononciation ; elle facilite l'intelligence du langage, & on ne ſauroit mettre trop de facilité dans le commerce qu'exige la ſociabilité. Ainſi, l'on pourroit ne former les voyelles, par exemple, que de traits arrondis, & garder les traits droits pour les ſeules conſonnes ; repréſenter les voyelles retentiſſantes par deux traits arrondis, & les labiales par un ſeul ; les variables par une figure fermée, & les conſtantes par une figure ouverte ; ne ſe ſervir que de traits droits pour les conſonnes organiques, & mêler un trait arrondi avec un droit pour la conſonne aſpirée ; compoſer les conſonnes labiales de traits droits égaux, & les linguales de traits inégaux ; donner deux traits aux foibles, & trois aux fortes ; lier ces traits par le haut pour les muettes, & par le bas pour les ſifflantes ; placer également, ou le premier ou le dernier, le trait majeur des conſonnes qui ne diffèrent que par le degré de force, avec attention d'en tenir également l'excès au deſſus ou au deſſous du corps de la *Lettre*. En tenant dans une ſituation verticale tous ces traits droits pour les conſonnes orales, on pourroit commencer les naſales par un trait droit horizontal, pour marquer la ſeconde voie par où s'échape l'air ; du reſte la figure en ſeroit la même que celle de la première muette foible du même genre, parce qu'elle s'opère par le même organe & par le même mécaniſme.

M. Thiébault, dans le quatrième Mémoire du compte qu'il a rendu à l'Académie royale de Berlin de ma *Grammaire générale*, parle en ces termes du projet que je viens de propoſer (*vol.* de 1771, *pag.* 518.) : « En réaliſant ainſi le plan » de M. Beauzée, on y découvre d'abord un grand » inconvénient ; c'eſt qu'en ſe ſervant de cet al- » phabet, on auroit une écriture peu agréable à » l'œil ; & c'eſt néanmoins un article qu'il ne » falloit pas négliger, & qu'il eſt ſans doute poſ- » ſible de concilier avec l'analogie que cet auteur » a cherché à établir entre les ſons & leurs ſignes. » Ce reproche que nous lui feſons ici, on peut » le faire avec juſtice à la plupart des alphabets » qui nous ont été propoſés. *M. le préſident des* » *Broſſes* en a deux dans ſon *Traité de la forma-* » *tion méchanique des langues* (tom. 1. ch. 5.) ; » & tous les deux ſont ſujets au même inconvé- » nient, le ſecond ſurtout, qui eſt néanmoins » celui que cet auteur paroît préférer. Je le ré- » pète : ces deux auteurs ont, à ce qu'il me » ſemble, heureuſement rencontré pour ce qui » concerne l'analogie ; mais pourquoi négli- » ger le plaiſir des ieux ? L'agrément influe, » beaucoup plus qu'on ne penſe, ſur le choix que » nous feſons des choſes mêmes qui n'ont pas » l'agrément pour objet : ſouvent nous préférons » le plus agréable au plus utile ; & nous n'avons » pas tort, puiſque nous le feſons ſous la direction » de l'inſtinct. On ne doit donc pas ſéparer ces » deux avantages, lorſqu'on peut les réunir ».

Je ſuis tout à fait de l'avis de M. Thiébault, ſur la néceſſité de concilier l'agréable avec l'utile ; & ſi j'avois été juſqu'à vouloir mettre ſous les ieux les caractères que je viens de décrire, j'aurois peut être réuſſi à obtenir le ſuffrage de l'académicien, qui ne condamne mon ſyſtême que d'après l'exécution qu'il en a lui-même propoſée. En prenant littéralement ce que je dis des conſonnes, il

les a compoſées de traits droits à la vérité, mais fort longs, exceſſivement maîgres, réunis par le haut ou par le bas avec d'autres traits droits horizontaux de pareille maigreur, & tous terminés ſans grâce. Les traits arrondis que j'ai deſtinés aux voyelles, ſont au moins des demi-cercles ayant des pleins & des déliés, comme *c*, *e*, *o*, 3, s, ω, 8, ∞; & je n'ai pas prétendu exclure des conſonnes les liaiſons courbes avec leurs pleins & leurs déliés: ainſi, au lieu de mettre ſous les yeux une grande figure maîgre de fourche à deux ou trois fourchons, ne pouvoit-on pas montrer *m* ou *n* dans leur ſituation naturelle, ou renverſée comme *ш* ou *u*? Pour alonger par en haut le premier trait, on avoit l'exemple de la *Lettre h*, à laquelle il étoit poſſible d'ajouter dans le beſoin un troiſième jambage, comme à *m*; & en renverſant ces caractères, ils n'auroient pas plus choqué l'œil: ajoutez que je ne bannirois point de ce ſyſtême les caractères *i*, *l*, *r*, *v*, *x*. Remarquez encore qu'il eſt fort aiſé de prendre pour eſſenciellement choquant, ce qui ne l'eſt que pour le premier moment & parce qu'il eſt inſolite.

Je n'inſiſterai pas davantage ſur la juſtification d'un ſyſtême, que je ne préſente ici que comme un eſſai ſur la manière d'enviſager l'objet dont il s'agit, & nullement comme un projet à exécuter. Il n'y a aucun Tribunal dont l'autorité pût paroître ſuffiſante à une nation pour lui préſenter avec ſuccès un nouvel alphabet, qui la réduiroit à ne ſavoir ni lire ni écrire, & à recommencer un apprentiſſage dont l'idée ſeule eſt révoltante. Je connois les droits impreſcriptibles de l'uſage ſur les caractères néceſſaires à l'Orthographe; & c'eſt ici que l'on peut, ſans mériter aucun reproche, ou que l'on doit même, pour éviter tout reproche, dire franchement: *Video meliora proboque, deteriora ſequor.*

Les diſtinctions néceſſaires dans une Orthographe raiſonnée, ont amené des variétés utiles dans la forme & dans la figure des *Lettres*, ſans aucun changement dans la valeur que l'uſage leur a donnée.

J'entends par la *forme* des *Lettres*, la ſituation perpendiculaire ou inclinée des traits qui les compoſent; ce qui donne lieu à la diſtinction des caractères *romains* & des caractères *italiques*. Les *Lettres* de caractère romain ſont droites & poſées perpendiculairement: A, a; B, b; C, c; D, d; E, e; &c. Les *Lettres* de caractère italique ſont penchées de manière que le haut eſt incliné obliquement vers la droite: *A*, *a*; *B*, *b*; *C*, *c*; *D*, *d*; *E*, *e*; *&c.*

J'entends par la *figure* des *Lettres*, la détermination de chaque caractère fondée ſur le nombre, la proportion, & l'aſſortiment des traits qui le compoſent; ce qui donne lieu à la diſtinction des *Lettres majuſcules* & des *Lettres minuſcules*, ſoit romaines ſoit italiques. *Voyez* MAJUSCULE & MINUSCULE. (*M. BEAUZÉE.*)

LETTRES GRÈQUES, *Gram. orig. des langues*, γράμματα τᾶ ἑλλήνων, caractères de l'écriture des anciens grecs.

Joſeph Scaliger, ſuivi par Walton, Bochart, & pluſieurs autres Savants, a tâché de prouver dans ſes notes ſur la chronique d'Euſèbe, que les caractères grecs tiroient leur origine des *Lettres* phéniciennes ou hébraïques.

Le chevalier Marsham, dans ſon *Canon chronicus ægyptiacus*, ouvrage excellent par la méthode, la clarté, la brièveté, & l'érudition dont il eſt rempli, rejette le ſentiment de Scaliger, & prétend que Cadmus, égyptien de naiſſance, ne porta pas de Phénicie en Grèce les *Lettres* phéniciennes, mais les caractères épiſtoliques des égyptiens, dont Theut ou Thoot, un des Hermès des grecs, étoit l'inventeur; & que de plus les hébreux mêmes ont tiré leurs *Lettres* des égyptiens, ainſi que diverſes autres choſes.

Cette hypothèſe a le déſavantage de n'être pas étayée par des témoignages poſitifs de l'Antiquité, & par la vûe des caractères épiſtoliques des égyptiens, que nous n'avons plus, au lieu que les caractères phéniciens ou hébraïques ont paſſé juſqu'à nous.

Auſſi les partiſans de Scaliger appuient beaucoup, en faveur de ſon opinion, ſur la reſſemblance de forme entre les anciennes *Lettres grèques* & les caractères phéniciens: mais malheureuſement cette ſimilitude n'eſt pas concluante; parce qu'elle eſt trop foible, trop légère; parce qu'elle ne ſe rencontre que dans quelques *Lettres* de deux alphabets; parce qu'enfin Rudbeck ne prouve pas mal que les *Lettres* runiques ont encore plus d'affinité avec les *Lettres grèques*, par le nombre, par l'ordre, & par la valeur, que les *Lettres* phéniciennes.

Il ſe pourroit donc bien que les ſectateurs de Scaliger & de Marsham fuſſent également dans l'erreur, & que les grecs, avant l'arrivée de Cadmus qui leur fit connoître les caractères phéniciens ou égyptiens, il n'importe, euſſent déja leur propre écriture, leur propre alphabet compoſé de ſeize *Lettres*, & qu'ils enrichirent cet alphabet qu'ils poſſédoient de quelques autres *Lettres* de celui de Cadmus.

Après tout, quand on examine ſans prévention combien le ſyſtême de l'écriture grèque eſt différent de celui de l'écriture phénicienne, on a bien de la peine à ſe perſuader qu'il en émane.

1°. Les grecs exprimoient toutes les voyelles par des caractères ſéparés, & les phéniciens ne les exprimoient point du tout; 2°. les grecs n'eurent que ſeize *Lettres* juſqu'au ſiège de Troye, & les phéniciens en ont toujours eu vingt deux; 3°. les phéniciens écrivoient de droite à gauche, & les grecs, au contraire, de gauche à droite. S'ils s'en ſont écartés quelquefois, ça été par biſarrerie, & pour s'accommoder à la forme des monuments ſur leſquels on gravoit les inſcriptions, ou même ſur

les monuments élevés par des phéniciens ou pour des phéniciens de la colonie de Cadmus. Les thébains eux-mêmes ſont revenus à la méthode commune de diſpoſer les caractères grecs de la gauche à la droite, qui étoit la méthode ordinaire & univerſelle de la nation.

Ces différences, dont il ſeroit ſuperflu de raporter la preuve, étant une fois poſées, eſt-il vraiſemblable que les grecs euſſent fait de ſi grands changements à l'écriture phénicienne, s'ils n'euſſent pas déja été accoutumés à une autre manière d'écrire & à un autre alphabet, auquel apparemment ils ajoutèrent les caractères phéniciens de Cadmus? Ils retournèrent ceux-ci de la gauche à la droite, donnèrent à quelques-uns la force de voyelles parce qu'ils en avoient dans leur écriture, & rejetèrent abſolument ceux qui exprimoient des ſons dont ils ne ſe ſervoient point. (*Le chevalier* DE *JAUCOURT.*)

LETTRES (*Les*), *Encyclopédie.* Ce mot déſigne en général les lumières que procure l'étude, & en particulier celle des Belles-Lettres ou de la Littérature. Dans ce dernier ſens, on diſtingue les gens de *Lettres*, qui cultivent ſeulement l'érudition variée & pleine d'aménités, de ceux qui s'attachent aux ſciences abſtraites & à celles d'une utilité plus ſenſible. Mais on ne peut les acquérir à un degré éminent ſans la connoiſſance des *Lettres;* il en réſulte que les *Lettres* & les ſciences proprement dites, ont entre elles l'enchaînement, les liaiſons, & les rapports les plus étroits; c'eſt dans l'*Encyclopédie* qu'il importe de le démontrer, & je n'en veux pour preuve que l'exemple des ſiècles d'Athènes & de Rome.

Si nous les rappelons à notre mémoire, nous verrons que chez les grecs l'étude des *Lettres* embelliſſoit celle des ſciences, & que l'étude des ſciences donnoit aux *Lettres* un nouvel éclat. La Grèce a dû tout [illegible]ſtre à cet aſſemblage heureux; c'eſt par là [illegible] joignit, au mérite le plus ſolide, la plus brillante réputation. Les *Lettres* & les ſciences y marchèrent toujours d'un pas égal, & ſe ſervirent mutuellement d'appui. Quoique les muſes préſidaſſent, les unes à la Poéſie & à l'Hiſtoire, les autres à la Dialectique, à la Géométrie, & à l'Aſtronomie; on les regardoit comme des ſœurs inſéparables, qui ne formoient qu'un ſeul chœur. Homère & Héſiode les invoquent toutes dans leurs poèmes; & Pythagore leur ſacrifia, ſans les ſéparer, un hécatombe philoſophique, en reconnoiſſance de la découverte qu'il fit de l'égalité du carré de l'hypothénuſe dans le triangle rectangle, avec les carrés des deux autres côtés.

Sous Auguſte, les *Lettres* fleurirent avec les ſciences & marchèrent de front. Rome, déja maîtreſſe d'Athènes par la force de ſes armes, vint à concourir avec elle pour un avantage plus flatteur, celui d'une érudition agréable & d'une ſcience profonde.

Dans le dernier ſiècle, ſi glorieux à la France à cet égard, l'intelligence des langues ſavantes & l'étude de la nôtre furent les premiers fruits de la culture de l'eſprit. Pendant que l'Éloquence de la chaire & celle du barreau brilloient avec tant d'éclat, que la Poéſie étaloit tous ſes charmes, que l'Hiſtoire ſe faiſoit lire avec avidité dans ſes ſources & dans des traductions élégantes, que l'Antiquité ſembloit nous dévoiler ſes tréſors, qu'un examen judicieux portoit partout le flambeau de la critique; la Philoſophie réformoit les idées, la Phyſique s'ouvroit de nouvelles routes pleines de lumières, les Mathématiques s'élevoient à la perfection, enfin les *Lettres* & les ſciences s'enrichiſſoient mutuellement par l'intimité de leur commerce.

Ces exemples des ſiècles brillants prouvent, que les ſciences ne ſauroient ſubſiſter dans un pays que les *Lettres* n'y ſoient cultivées. Sans elles, une nation ſeroit hors d'état de goûter les ſciences & de travailler à les acquérir. Aucun particulier ne peut profiter des lumières des autres & s'entretenir avec les écrivains de tous les pays & de tous les temps, s'il n'eſt ſavant dans les *Lettres* par lui-même, ou du moins ſi des gens de *Lettres* ne lui ſervent d'interprêtes. Faute d'un tel ſecours, le voile qui cache les ſciences devient impénétrable.

Diſons encore que les principes des ſciences ſeroient trop rebutants, ſi les *Lettres* ne leur prêtoient des charmes. Elles embelliſſent tous les ſujets qu'elles touchent; les vérités, dans leurs mains, deviennent plus ſenſibles, par les tours ingénieux, par les images riantes, & par les fictions même ſous leſquelles elles les offrent à l'eſprit; elles répandent des fleurs ſur les matières les plus abſtraites, & ſavent les rendre intéreſſantes. Perſonne n'ignore avec quels ſuccès les ſages de la Grèce & de Rome employèrent les ornements de l'Éloquence dans leurs écrits philoſophiques.

Les ſcholaſtiques, au lieu de marcher ſur les traces de ces grands maîtres, n'ont conduit perſonne à la ſcience de la ſageſſe ou à la connoiſſance de la nature; leurs ouvrages ſont un jargon, également inintelligible & mépriſé de tout le monde.

Mais ſi les *Lettres* ſervent de clef aux ſciences, les ſciences, de leur côté, concourent à la perfection des *Lettres*; elles ne feroient que bégayer dans une nation où les connoiſſances ſublimes n'auroient aucun accès. Pour les rendre floriſſantes, il faut que l'eſprit philoſophique, & par conſéquent les ſciences qui le produiſent, ſe rencontre dans l'homme de *Lettres*, ou du moins dans le corps de la nation. *Voyez* GENS DE LETTRES.

La Grammaire, l'Éloquence, la Poéſie, l'Hiſtoire, la Critique, en un mot, toutes les parties de la Littérature ſeroient extrêmement defectueuſes, ſi les ſciences ne les réformoient & ne les perfectionnoient: elles ſont ſurtout néceſſaires aux ouvrages didactiques en matière de Rhétorique, de Poétique, & d'Hiſtoire. Pour y réuſſir, il faut être

philoſophe autant qu'homme de *Lettres*. Auſſi, dans l'ancienne Grèce, l'érudition polie & le profond ſavoir faiſoient le partage des génies du premier ordre. Empédocle, Épicharme, Parménide, Archelaüs, ſont célèbres parmi les poëtes comme parmi les philoſophes. Socrate cultivoit également la Philoſophie, l'Éloquence, & la Poéſie. Xénophon, ſon diſciple, ſut allier dans ſa perſonne l'orateur, l'hiſtorien, & le ſavant, avec l'homme d'État, l'homme de guerre, & l'homme du monde. Au ſeul nom de Platon, toute l'élévation des ſciences & toute l'aménité des *Lettres* ſe préſentent à l'eſprit. Ariſtote, ce génie univerſel, porta la lumière, & dans tous les genres de Littérature, & dans toutes les parties des ſciences. Pline, Lucien, & les autres écrivains font l'éloge d'Ératoſthène, & en parlent comme d'un homme qui avoit réuni avec le plus de gloire les *Lettres* & les ſciences.

Lucrèce, parmi les romains, employa les muſes latines à chanter les matières philoſophiques. Varron, le plus ſavant de ſon pays, partageoit ſon loiſir entre la Philoſophie, l'Hiſtoire, l'étude des Antiquités, les recherches de la Grammaire, & les délaſſements de la Poéſie. Brutus étoit philoſophe, orateur, & poſſédoit à fond la Juriſprudence. Cicéron, qui porta juſqu'au prodige l'union de l'Éloquence & de la Philoſophie, déclaroit lui-même que, s'il avoit un rang parmi les orateurs de ſon ſiècle, il en étoit plus redevable aux promenades de l'Académie, qu'aux écoles des rhéteurs. Tant il eſt vrai que la multitude des talents eſt néceſſaire pour la perfection de chaque talent particulier, & que les *Lettres* & les ſciences ne peuvent ſouffrir de divorce.

Enfin, ſi l'homme attaché aux ſciences & l'homme de *Lettres* ont des liaiſons intimes par des intérêts communs & des beſoins mutuels, ils ſe conviennent encore par la reſſemblance de leurs occupations, par la ſupériorité des lumières, par la nobleſſe des vûes, & par leur genre de vie honnête, tranquille, & retiré.

J'ôſe donc dire ſans préjugé en faveur des *Lettres* & des ſciences, que ce ſont elles qui font fleurir une nation, & qui répandent dans le cœur des hommes les règles de la droite raiſon, & les ſemences de douceur, de vertu, & d'humanité, ſi néceſſaires au bonheur de la ſociété.

Je conclus avec Raoul de Preſles, dans ſon vieux langage du XIVe. ſiècle, que « Ocioſité, ſans » *Lettres* & ſans ſcience, eſt ſépulture d'homme » vif ». Cependant le goût des *Lettres*, je ſuis bien éloigné de dire la paſſion des *Lettres*, tombe tous les jours davantage dans ce pays; & c'eſt un malheur dont nous tâcherons de dévoiler les cauſes *au mot* LITTÉRATURE. (*le Chevalier* DE JAUCOURT.)

LETTRE, ÉPITRE, MISSIVE, *Litt.* Les *Lettres* des grecs & des romains avoient, comme les nôtres, leurs formules: voici celles que les grecs mettoient au commencement de leurs miſſives.

Philippe, roi de Macédoine, à tout magiſtrat, *ſalut*; & pour indiquer le terme grec, χαίρειν. Les *mots* χαίρειν, ἐυπράτειν, ὑγιαίνειν, dont ils ſe ſervoient, & qui ſignifioient *joie*, *proſpérité*, *ſanté*, étoient des eſpèces de formules affectées au ſtyle épiſtolaire, & particulièrement à la décoration du frontiſpice de chaque *Lettre*.

Ces ſortes de formules ne ſignifioient pas plus en elles-mêmes, que ne ſignifient celles de nos *Lettres* modernes; c'étoient de vains compliments d'étiquette. Lorſqu'on écrivoit à quelqu'un, on lui ſouhaitoit, au moins en apparence, la *ſanté*, par ὑγιαίνειν, la *proſpérité* par ἐυπράτειν, la *joie* & la *ſatisfaction* par χαίρειν.

Comme on mettoit à la tête des *Lettres*, χαίρειν, ἐυπράτειν, ὑγιαίνειν; on mettoit à la fin, ἔῤῥωσο, ἐυτύχει: & quand on adreſſoit ſa *Lettre* à pluſieurs ἔῤῥωσθε, ἐυτύχειτε, *portez-vous bien*, *ſoyez heureux*; ce qui équivaloit (mais plus ſenſément) à notre formule, *votre très-humble ſerviteur*.

S'il s'agiſſoit de donner des exemples de leurs *Lettres*, je vous citerois d'abord celle de Philippe à Ariſtote, au ſujet de la naiſſance d'Alexandre.

« Vous ſavez que j'ai un fils; je rends grâces » aux dieux, non pas tant de me l'avoir donné, » que de me l'avoir donné du vivant d'Ariſtote. » J'ai lieu de me promettre que vous formerez » en lui un ſucceſſeur digne de nous, & un roi » digne de la Macédoine ». Ariſtote ne remplit pas mal les eſpérances de Philippe. Voici la *Lettre* que ſon élève, devenu maître du monde, lui écrivit ſur les débris du trône de Cyrus.

« J'apprends que tu publies tes écrits acroma- » tiques. Quelle ſupériorité me reſte-t-il main- » nant ſur les autres hommes? Les hautes ſciences » que tu m'as enſeignées, vont devenir communes; » & tu n'ignores pas cependant, que j'aime encore » mieux ſurpaſſer les hommes par la ſcience des » choſes ſublimes que par la puiſſance. Adieu ».

Les romains ne firent qu'imiter les formules des grecs dans leurs *Lettres*; elles finiſſoient de même par le *mot* vale, *portez-vous bien*; elles commençoient ſemblablement par le nom de celui qui les écrivoit, & par celui de la perſonne à qui elles étoient adreſſées. On obſervoit ſeulement, lorſqu'on écrivoit à une perſonne d'un rang ſupérieur, comme à un conſul ou à un empereur, de mettre d'abord le nom du conſul ou de l'empereur.

Quand un conſul ou un empereur écrivoit, il mettoit toujours ſon nom avant celui de la perſonne à qui il écrivoit. Les *Lettres* des empereurs, pour les affaires d'importance, étoient cachetées d'un double cachet.

Les ſucceſſeurs d'Auguſte ne ſe contentèrent pas de ſouffrir qu'on leur donnât le titre de *ſeigneurs* dans les *Lettres* qu'on leur adreſſoit, mais ils agréèrent qu'on joignît à leur nom les épithètes

magnifiques de *très-grand*, *très-auguſte*, *très-débonnaire*, *invincible*, & *ſacré*. Dans le corps de la *Lettre*, on employoit les termes de *votre clémence*, *votre piété*, & autres ſemblables. Par cette nouvelle introduction de formules inouïes juſqu'alors, il arriva que le ton noble épiſtolaire des romains ſous la république, ne reconnut plus ſous les empereurs d'autre ſtyle que celui de la baſſeſſe & de la flatterie. (*Le chev.* DE JAUCOURT.)

LETTRE DES ANCIENS, *Littérat.* L'uſage d'écrire des *Lettres*, des épitres, des billets, des miſſives, des dépêches, eſt auſſi ancien que l'écriture; car on ne peut pas douter que, dès que les hommes eurent trouvé cet art, ils n'en ayent profité pour communiquer leurs penſées à des perſonnes éloignées. Nous voyons dans l'Iliade (*liv. VI. v. 69*), Bellérophon porter une *Lettre* de Proétus à Jobatès. Il ſeroit ridicule de répondre que c'étoit un codicille, c'eſt à dire, de ſimples feuilles de bois couvertes de cire & écrites avec une plume de métal: car quand on écrivoit des codicilles, on écrivoit ſans doute des *Lettres*; & même ce codicille en ſeroit une eſſenciellement, ſi la définition que donne Cicéron d'une épitre eſt juſte, quand il dit que ſon uſage eſt de marquer à la perſonne à qui elle eſt adreſſée des choſes qu'il ignore.

Nous n'avons de vraiment bonnes *Lettres* que celles de ce même Cicéron & d'autres grands hommes de ſon temps, qu'on a recueillies avec les ſiennes, & les *Lettres* de Pline: comme les premières ſurtout ſont admirables, & même uniques, j'eſpère qu'on me permettra de m'y arrêter quelques moments.

Il n'eſt point d'écrits qui faſſent tant de plaiſir que les *Lettres* des grands hommes; elles touchent le cœur du lecteur, en déployant celui de l'écrivain. Les *Lettres* des beaux génies, des Savants profonds, des hommes d'État, ſont toutes eſtimées dans leur genre différent; mais il n'y eut jamais de collection, dans tous les genres, égale à celle de Cicéron, ſoit qu'on conſidère la pureté du ſtyle, l'importance des matières, ou l'éminence des perſonnes qui y ſont intéreſſées.

Nous avons près de mille *Lettres* de Cicéron, qui ſubſiſtent encore, & qu'il fit après l'âge de quarante ans: cependant ce grand nombre ne fait qu'une petite partie, non ſeulement de celles qu'il écrivit, mais même de celles qui furent publiées après ſa mort par ſon ſecrétaire Tyron. Il y en a pluſieurs volumes qui ſe ſont perdus; nous n'avons plus le premier volume des *Lettres* de ce grand homme à Lucinius-Calvus; le premier volume de celles qu'il adreſſa à Q. Axius; le ſecond volume de ſes *Lettres* à ſon fils; un autre ſecond volume de ſes *Lettres* à Cornélius-Népos; le troiſième livre de celles qu'il écrivit à Jules-Céſar, à Octave, à Panſa; un huitième volume de ſemblables *Lettres* à Brutus; & un neuvième à A. Hirtius.

Mais ce qui rend les *Lettres* de Cicéron très-précieuſes, c'eſt qu'il ne les deſtina jamais à être publiques & qu'il n'en garda jamais de copies: ainſi, nous y trouvons l'homme au naturel, ſans déguiſement & ſans affectation; nous voyons qu'il parle à Atticus avec la même franchiſe qu'il ſe parloit à lui-même, & qu'il n'entre dans aucune affaire ſans l'avoir auparavant conſulté.

D'ailleurs, les *Lettres* de Cicéron contiennent les matériaux les plus authentiques de l'hiſtoire de ſon ſiècle, & dévoilent les motifs de tous les grands évènements qui s'y paſſèrent & dans leſquels il joua lui-même un ſi beau rôle.

Dans ſes *Lettres* familières, il ne court point après l'élégance ou le choix des termes; il prend le premier qui ſe préſente, & qui eſt d'uſage dans la converſation: ſon enjouement eſt aiſé, naturel, & coule du ſujet; il ſe permet un joli badinage, & même quelquefois des jeux des mots: cependant, dans le reproche qu'il fait à Antoine d'avoir montré une de ſes *Lettres*, il a raiſon de lui dire: « Vous n'ignoriez pas qu'il y a des » choſes bonnes dans notre ſociété, qui, rendues » publiques, ne ſont que folles ou ridicules ».

Dans ſes *Lettres* de compliments, & quelques-unes ſont adreſſées aux plus grands hommes qui vécurent jamais, ſon déſir de plaire y eſt exprimé de la manière la plus conforme à la nature & à la raiſon, avec toute la délicateſſe du ſentiment & de la diction; mais ſans aucun de ces titres pompeux, de ces épithètes faſtueuſes, que nos uſages modernes donnent aux Grands & qu'ils ont marqués au coin de la politeſſe, tandis qu'ils ne préſentent que des reſtes de barbariſme, fruit de la ſervitude & de la décadence du goût.

Dans ſes *Lettres* politiques, toutes ſes maximes ſont tirées de la profonde connoiſſance des hommes & des affaires. Il frappe toujours au but, prévoit le danger, & annonce les évènements: *Quæ nunc uſu veniunt, cecinit ut vates*, dit Cornélius-Népos

Dans ſes *Lettres* de recommandation, c'eſt la bienfaiſance, c'eſt le cœur, c'eſt la chaleur du ſentiment qui parle. *Voyez* LETTRES DE RECOMMANDATION.

Enfin, les *Lettres* qui compoſent le recueil donné ſous le nom de Cicéron, me paroiſſent d'un prix infini en ce point particulier, que ce ſont les ſeuls monuments qui ſubſiſtent de Rome libre: elles ſoupirent les dernières paroles de la liberté mourante. La plus grande partie de ces *Lettres* ont paru, ſi l'on peut parler ainſi, au moment que la république étoit dans la criſe de ſa ruine, & qu'il falloit enflammer tout l'amour qui reſtoit encore dans le cœur des vertueux & courageux citoyens pour la défenſe de leur patrie.

Les avantages de cette conjoncture ſauteront aux yeux de ceux qui compareront ces *Lettres* avec celles d'un des plus honnêtes hommes & des plus beaux génies qui ſe montrèrent ſous le règne des empereurs. On voit bien que j'entends les *Lettres*

de Pline; elles méritent certainement nos regards & nos éloges, parce qu'elles viennent d'une ame vraîment noble, épurée par tous les agréments poſſibles de l'eſprit, du ſavoir, & du goût. Cependant on apperçoit, dans le charmant auteur des *Lettres* dont nous parlons, je ne ſais quelle ſtérilité dans les faits & quelle réſerve dans les penſées, qui décèlent la crainte d'un maître. Tous les détails du diſciple de Quintilien, & toutes ſes réflexions, ne portent que ſur la vie privée. Sa politique n'a rien de vraîment intéreſſant; elle ne dévelope point le reſſort des grandes affaires, ni les motifs des conſeils, ni ceux des évènemens publics.

Pline a obtenu les mêmes charges que Cicéron; il s'eſt fait une gloire de l'imiter à cet égard, comme dans ſes études: *Lætaris*, écrit-il à un de ſes amis, *Lætaris quod honoribus ejus inſiſtam, quem æmulari in ſtudiis cupio.* Epiſt. *iv*, 8. Neanmoins, s'il tâcha de ſuivre l'orateur romain dans ſes études & dans ſes emplois, toutes les dignités dont il fut après lui revêtu n'étoient que des dignités de nom; elles lui furent conférées par le pouvoir impérial, & il les remplit conformément aux vûes de ce pouvoir. En vain je trouve Pline décoré de ces vieux titres de conſul & de proconſul; je vois qu'il leur manque l'homme d'État, le magiſtrat ſuprême. Dans le commandement de province, où Cicéron gouvernoit toutes choſes avec une autorité ſans bornes, où des rois venoient recevoir ſes ordres, Pline n'ôſe pas réparer des bains, punir un eſclave fugitif, établir un corps d'artiſans néceſſaire, juſqu'à ce qu'il en ait informé l'empereur; *Tu, domine*, lui mande-t-il, *deſpice, an inſtituendum putes collegium fabrorum*: mais Lépide, mais Antoine, mais Pompée, mais Céſar, mais Octave craignent & reſpectent Cicéron; ils le ménagent, ils le courtiſent, ils cherchent ſans ſuccès à le gagner & à le détacher du parti de Caſſius, de Brutus, & de Caton. Quelle diſtance à cet égard entre l'auteur des Philippiques & l'écrivain du panégyrique de Trajan! (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

LETTRES SOCRATIQUES, *Littérat.* C'eſt ainſi qu'on nomme, chez les littérateurs, le Recueil de diverſes *Lettres*, au nombre de trente-cinq, que Léon Allatius fit imprimer à Paris, l'an 1637, en grec, avec une verſion latine & des notes, ſous le nom de Socrate & de ſes diſciples. Les ſept premières *Lettres* ſont attribuées à ce philoſophe même; les autres, à Antiſthène, Ariſtippe, Xénophon, Platon, *&c.* Elles furent reçues avec applaudiſſement, & elles le méritent à pluſieurs égards. Cependant on a depuis conſidéré ce Recueil avec plus d'attention qu'on ne le fit quand il vit le jour: & M. Fabricius s'eſt attaché à prouver que ces *Lettres* ſont des pièces ſuppoſées, & qu'elles ſont l'ouvrage de quelques ſophiſtes plus modernes que les philoſophes dont elles portent le nom; c'eſt ce qu'il tâche d'établir, tant par les caractères du ſtyle, que par le ſilence des anciens: le célèbre Pearſon avoit déja, dans ſes *Vindic. Ignatii, part. II*; *chap.* 12, donné pluſieurs raiſons tirées de la Chronologie, pour juſtifier que ces *Lettres* ne peuvent être de Socrate & des autres philoſophes auxquels on les donne: enfin c'eſt aujourdhui le ſentiment général de la plupart des Savants. Il eſt vrai que M. Stanley ſemble avoir eu deſſein de réhabiliter l'authenticité de ces *Lettres*, dans la vie des philoſophes auxquels Léon Allatius les attribue; mais le ſoin qu'a pris l'illuſtre anglois dont nous venons de parler, n'a pu faire pencher la balance en ſa faveur.

Cependant, quels que ſoient les auteurs des *Lettres ſocratiques*, on les lit avec plaiſir, parce qu'elles ſont bien écrites, ingénieuſes, & intéreſſantes: mais comme il eſt vraiſemblable que la plupart des lecteurs ne les connoiſſent guère, j'en vais tranſcrire deux pour exemple. La première eſt celle qu'Ariſtippe, fondateur de la ſecte cyrénaïque, écrit à Antiſthène, fondateur de la ſecte des cyniques, à qui la manière de vivre d'Ariſtippe déplaiſoit. Elle eſt dans le ſtyle ironique d'un bout à l'autre, comme vous le verrez.

Ariſtippe à Antiſthène.

« Ariſtippe eſt malheureux au dela de ce que » l'on peut s'imaginer; & cela peut-il être autrement, réduit à vivre avec un tyran, à avoir » une table délicate, à être vêtu magnifiquement, » à ſe parfumer des parfums les plus exquis? Ce » qu'il y a d'affligeant, c'eſt que perſonne ne veut » me délivrer de la cruauté de ce tyran, qui ne » me retient pas ſur le pied d'un homme groſſier » & ignorant, mais comme un diſciple de Socrate, » parfaitement inſtruit de ſes principes; ce tyran » me fournit abondamment tout ce dont j'ai beſoin, ne craignant le jugement ni des dieux ni » des hommes; & pour mettre le comble à mes » infortunes, il m'a fait préſent de trois belles » filles ſiciliennes & de beaucoup de vaiſſelle d'argent.

» Ce qu'il y a de fâcheux encore, c'eſt que » j'ignore quand il finira de pareils traitements. » C'eſt donc bien fait à vous d'avoir pitié de la » miſère de vos prochains; & pour vous en témoigner ma reconnoiſſance, je me réjouïs avec » vous du rare bonheur dont vous jouïſſez, & j'y » prends toute la part poſſible. Conſervez pour » l'hiver prochain les figues & la farine de Crète » que vous avez; cela vaut bien mieux que toutes » les richeſſes du monde. Lavez-vous & vous déſaltérez à la fontaine d'Ennéacrune; portez hiver » & été le même habit, & qu'il ſoit mal propre, » comme il convient à un homme qui vit dans la » libre république d'Athènes.

» Pour moi, en venant dans un pays gouverné » par un monarque, je prévoyois bien que je ſerois » expoſé à une partie des maux que vous me dé-

» peignez dans votre *Lettre*; & à préſent les ſy-
» racuſains, les agrigentins, les géléens, & en
» général tous les ſiciliens ont pitié de moi, en
» m'admirant. Pour me punir d'avoir eu la folie
» de me jeter inconſidérément dans ce malheur,
» je ſouhaite d'être accablé toujours de ces mêmes
» maux, puiſqu'étant en âge de raiſon & inſtruit
» des maximes de la ſageſſe, je n'ai pu me ré-
» ſoudre à ſouffrir la faim & la ſoif, à mépriſer la
» gloire, & à porter une longue barbe.

» Je vous enverrai proviſion de pois, après que
» vous aurez fait l'Hercule devant les enfants;
» parce qu'on dit que vous ne vous faites pas de
» peine d'en parler dans vos diſcours & dans vos
» écrits. Mais ſi quelqu'un ſe méloit de parler
» de pois devant Denys, je crois que ce ſeroit
» pécher contre les lois de la tyrannie. Du reſte,
» je vous permets d'aller vous entretenir avec Si-
» mon le corroyeur, parce que je ſais que vous
» n'eſtimez perſonne plus ſage que lui: pour moi,
» qui dépends des autres, il ne m'eſt pas trop per-
» mis de vivre en intimité ni de converſer fami-
» lièrement avec des artiſans de ce mérite ».

La ſeconde *Lettre* d'Ariſtippe, qui eſt adreſſée à Arète ſa fille, eſt d'un tout autre ton; il l'écrivit peu avant que de mourir, ſelon Léon Allatius: c'eſt la trente ſeptième de ſon Recueil. La voici:

« Télée m'a remis votre *Lettre*, par laquelle
» vous me ſollicitez de faire diligence pour me ren-
» dre à Cyrène, parce que vos affaires ne vont pas
» bien avec les magiſtrats, & que la grande mo-
» deſtie de votre mari & la vie retirée qu'il a
» toujours menée, le rendent moins propre à avoir
» ſoin de ſes affaires domeſtiques. Auſſi tôt que j'ai
» eu obtenu mon congé de Denys, je me ſuis mis
» en voyage pour arriver auprès de vous; mais
» je ſuis tombé malade à Lipara, où les amis de
» Sonicus prennent de moi tous les ſoins poſſibles,
» avec toute l'amitié qu'on peut déſirer quand on
» eſt près du tombeau.

» Quant à ce que vous me demandez, quels égards
» vous devez à mes affranchis, qui déclarent qu'ils
» n'abandonneront jamais Ariſtippe tant qu'il leur
» reſtera des forces, mais qu'ils le ſerviront toujours
» auſſi bien que vous; vous pouvez avoir une en-
» tière confiance en eux, car ils ont appris de moi
» à n'être pas faux. Par raport à ce qui vous
» regarde perſonnellement, je vous conſeille de
» vous mettre bien avec vos magiſtrats; & cet
» avis vous ſera utile, ſi vous ne déſirez pas trop:
» vous ne vivrez jamais plus contente, que quand
» vous mépriſerez le ſuperflu; car ils ne ſont pas
» aſſez injuſtes pour vous laiſſer dans la néceſſité.

» Il vous reſte deux vergers, qui peuvent vous
» fournir abondamment de quoi vivre; & le bien
» que vous avez en Bernice vous ſuffiroit, quand
» vous n'auriez pas d'autre revenu. Ce n'eſt pas que
» je vous conſeille de négliger les petites choſes;
» je veux ſeulement qu'elles ne vous cauſent ni in-
» quiétude, ni tourment d'eſprit, qui ne ſervent de
» rien, même pour les grands objets. En cas qu'il
» arrive qu'après ma mort vous ſouhaitiez de ſavoir
» mes ſentiments ſur l'éducation du jeune Ariſtippe,
» rendez-vous à Athènes, & eſtimez principalement
» Xantippe & Myrto, qui m'ont ſouvent prié de
» vous amener à la célébration des myſtères d'É-
» leuſis; tandis que vous vivrez agréablement avec
» elles, laiſſez les magiſtrats donner un libre
» cours à leurs injuſtices, ſi vous ne pouvez les
» en empêcher par votre bonne conduite avec eux.
» Après tout, ils ne peuvent vous faire tort par
» raport à votre fin naturelle.

» Tâchez de vous conduire avec Xantippe &
» Myrto comme je faiſois autrefois avec Socrate:
» conformez-vous à leurs manières; l'orgueil ſeroit
» mal placé là. Si Tyroclès, fils de Socrate, qui
» a demeuré avec moi à Mégare, vient à Cyrène,
» ayez ſoin de lui, & le traitez comme s'il étoit
» votre fils. Si vous ne voulez pas allaiter votre
» fille, à cauſe de l'embarras que cela vous cau-
» ſeroit, faites venir la fille d'Euboïs, à qui vous
» avez donné, à ma conſidération, le nom de
» mère, & que moi-même j'ai ſouvent appelée
» mon amie.

» Prenez ſoin ſurtout du jeune Ariſtippe, pour
» qu'il ſoit digne de nous, & de la Philoſophie
» que je lui laiſſe en héritage réel; car le reſte de
» ſes biens eſt expoſé aux injuſtices des magiſ-
» trats de Cyrène. Vous ne me dites pas du moins
» que perſonne ait entrepris de vous enlever à la
» Philoſophie. Réjouïſſez-vous, ma chère Fille,
» dans la poſſeſſion de ce tréſor; & procurez-en
» la jouïſſance à votre fils, que je ſouhaiterois
» qu'il fût déja le mien: mais étant privé de cette
» conſolation, je meurs dans l'aſſûrance que vous
» le conduirez ſur les pas des gens de bien. Adieu;
» ne vous affligez pas à cauſe de moi ». (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

LETTRES DES MODERNES, *Genre épiſt.* Nos *Lettres* modernes, bien différentes de celles dont nous venons de parler, peuvent avoir à leur louange le ſtyle ſimple, libre, familier, vif, & naturel; mais elles ne contiennent que de petits faits, de petites nouvelles, & ne peignent que le jargon d'un temps & d'un ſiècle où la fauſſe politeſſe a mis le menſonge partout: ce ne ſont que frivoles compliments de gens qui veulent ſe tromper, & qui ne ſe trompent point; c'eſt un rempliſſage d'idées futiles de ſociété, que nous appelons devoirs. Nos *Lettres* roulent rarement ſur de grands intérêts, ſur de véritables ſentiments, ſur des épanchements de confiance d'amis, qui ne ſe déguiſent rien & qui cherchent à ſe tout dire; enfin, elles ont preſque toutes une eſpèce de monotonie, qui commence & qui finit de même.

Ce n'eſt pas parmi nous qu'il faut agiter la queſtion de Plutarque, ſi la lecture d'une *Lettre*

peut être différée : ce délai fut fatal à Céſar, & à Archias, tyran de Thèbes ; mais nous ne manions point d'aſſez grandes affaires pour que nous ne puiſſions remettre ſans péril l'ouverture de nos paquets au lendemain.

Quant à nos *Lettres* de correſpondance dans les pays étrangers, elles ne regardent preſque que des affaires de Commerce ; & cependant, en temps de guerre, les miniſtres qui ont l'intendance des poſtes prennent le ſoin de les décacheter & de les lire avant nous. Les athéniens, dans de ſemblables conjonctures, reſpectèrent les *Lettres* que Philippe écrivoit à Olympie : mais nos politiques ne ſeroient pas ſi délicats ; les États, diſent-ils avec le duc d'Albe, ne ſe gouvernent point par des ſcrupules.

Au reſte, on peut voir, au *mot* ÉPISTOLAIRE, un jugement ſur quelques Recueils de *Lettres* de nos écrivains célèbres ; j'ajoûterai ſeulement qu'on en a publié, ſous le nom d'Abailard & d'Héloïſe & ſous celui d'une Religieuſe portugaiſe, qui ſont de vives peintures de l'amour. Nous avons encore aſſez bien réuſſi dans un nouveau genre de *Lettres*, moitié vers, moitié proſe : telle eſt la *Lettre* dans laquelle Chapelle fait un récit de ſon voyage de Montpellier, & celle du comte de Pléneuf de celui de Danemark : telles ſont quelques *Lettres* d'Hamilton, de Pavillon, de la Fare, de Chaulieu, & ſurtout celles de Voltaire au roi de Pruſſe. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

LETTRES DE RECOMMANDATION, *Style épiſt.* C'eſt le cœur, c'eſt l'intérêt que nous prenons à quelqu'un, qui dicte ces ſortes de *Lettres* ; & c'eſt ici que Cicéron eſt encore admirable : ſi ſes autres *Lettres* montrent ſon eſprit & ſes talents, celles-ci peignent ſa bienfaiſance & ſa probité. Il parle, il ſollicite pour ſes amis avec cette chaleur & cette force d'expreſſion dont il étoit ſi bien le maître ; & il apporte toujours quelque raiſon déciſive, ou qui lui eſt perſonnelle dans l'affaire & dans le ſujet qu'il recommande, au point que finalement ſon honneur eſt intéreſſé dans le ſuccès de la choſe qu'il requiert avec tant de vivacité.

Je ne connois dans Horace qu'une ſeule *Lettre de recommandation* ; c'eſt celle qu'il écrivit à Tibère, en 731, pour placer Septimius auprès de lui dans un voyage que ce jeune prince alloit faire à la tête d'une armée pour viſiter les provinces d'Orient.

La *recommandation* eut ſon effet ; Septimius fut agréé de Tibère, qui lui donna beaucoup de part dans ſa bienveillance, & le fit enſuite connoître d'Auguſte, dont il gagna bientôt l'affection. Une douzaine de lignes d'Horace portèrent ſon ami auſſi loin que celui-ci pouvoit porter ſes eſpérances : auſſi eſt-il difficile d'écrire en ſi peu de mots une *Lettre de recommandation*, où le zèle & la retenue ſe trouvent alliés avec un plus ſage tempérament ; le lecteur en jugera : voici cette *Lettre*.

» Septimius eſt apparemment le ſeul informé » de la part que je puis avoir à votre eſtime, quand » il me conjure, ou plûtôt quand il me force d'oſer » vous écrire pour vous le recommander comme un » homme digne d'entrer dans la maiſon d'un prince » qui ne veut auprès de lui que d'honnêtes gens. » Quand il ſe perſuade que vous m'honorez d'une » étroite familiarité, il faut qu'il ait de moi » crédit une plus haute idée que je n'en ai moi-» même. Je lui ai allégué bien des raiſons pour me » diſpenſer de remplir ſes déſirs ; mais enfin, j'ai » appréhendé qu'il n'imaginât que la retenue avoit » moins de part à mes excuſes, que la diſſimula-» tion & l'intérêt. J'ai donc mieux aimé faire une » faute, en prenant une liberté qu'on n'accorde » qu'aux courtiſans les plus aſſidus, que de m'attirer » le reproche honteux d'avoir manqué aux devoirs » de l'amitié. Si vous ne trouvez pas mauvais que » j'aye pris cette hardieſſe, par déférence aux ordres » d'un ami, je vous ſupplie de recevoir Septimius » auprès de vous, & de croire qu'il a toutes les » belles qualités qui peuvent lui faire mériter cet » honneur ». *Epiſt.* I. *ix.*

Je tiens pour des divinités tutélaires ces hommes bien nés, qui s'occupent du ſoin de procurer la fortune & le bonheur de leurs amis. Il eſt impoſſible, au récit de leurs ſervices généreux, de ne pas ſentir un plaiſir ſecret, qui s'empare de nos cœurs lors même que nous n'y avons pas le moindre intérêt. On éprouvera ſans doute cette ſorte d'émotion à la lecture de la *Lettre* ſuivante, où Pline le jeune recommande un de ſes amis à Maxime, de la manière du monde la plus preſſante & la plus honnête. L'on voudroit même, après l'avoir lue, que cet aimable écrivain nous eût appris la réuſſite de ſa *recommandation*, comme nous avons ſu le ſuccès de celle d'Horace : voici cette *Lettre* en françois ; c'eſt la ſeconde du troiſième livre.

Pline à Maxime. « Je crois être en droit de » vous demander, pour mes amis, ce que je vous » offrirois pour les vôtres, ſi j'étois à votre place. » Arrianus-Maturius tient le premier rang parmi » les Altinates. Quand je parle de rangs, je ne les » règle pas ſur les biens de la fortune dont il eſt » comblé ; mais ſur la pureté des mœurs, ſur la » juſtice, ſur l'intégrité, ſur la prudence. Ses con-» ſeils dirigent mes affaires, & ſon goût préſide à » mes études ; il a toute la droiture, toute la ſin-» cérité, toute l'intelligence qui ſe peut déſirer. Il » m'aime autant que vous m'aimez vous-même, » & je ne puis rien dire de plus. Il ne connoît » point l'ambition ; il s'eſt tenu dans l'ordre des » chevaliers, quoiqu'aiſément il eût pu monter aux » plus grandes dignités. Je voudrois de toute mon » ame le tirer de l'obſcurité où le laiſſe ſa modeſtie, » ayant la plus forte paſſion de l'élever à quelque » poſte éminent, ſans qu'il y penſe, ſans qu'il le » ſache, & peut-être même ſans qu'il y conſente : » mais je veux un poſte qui lui faſſe beaucoup » d'honneur & lui donne peu d'embarras. C'eſt

» une faveur que je vous demande avec vivacité, à » la première occaſion qui s'en préſentera : lui » & moi nous en aurons une parfaite reconnoiſ- » ſance ; car quoiqu'il ne cherche point ces ſortes de » grâces, il les recevra comme s'il les avoit ambi- » tionnées. Adieu ».

Si quelqu'un connoît de meilleurs modèles de *Lettres de recommandation* dans nos écrits modernes, il peut les ajouter à cet article. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

LETTRÉS, *Litradas*, *Littérat*. Nom que les chinois donnent à ceux qui ſavent lire & écrire leur langue.

Il n'y a que les *Lettrés* qui puiſſent être élevés à la qualité de mandarins. *Lettrés* eſt auſſi dans le même pays le nom d'une ſecte qu'on diſtingue par ſes ſentiments ſur la Religion, la Philoſophie, la Politique : elle eſt principalement compoſée de gens de *Lettres* du pays, qui lui donnent le nom de *Jukiao*, c'eſt à dire, les *Savants* ou *gens de Lettres*.

Elle s'eſt élevée l'an 1400 de J. C. lorſque l'empereur, pour réveiller la paſſion de ſon peuple pour les ſciences, dont le goût avoit été entièrement émouſſé par les dernières guerres civiles, & pour exciter l'émulation parmi les mandarins, choiſit quarante deux des plus habiles docteurs, qu'il chargea de compoſer un corps de doctrine conforme à celle des anciens, pour ſervir déſormais de règle du ſavoir & de marque pour reconnoître les gens de Lettres. Les Savants prépoſés à cet ouvrage s'y appliquèrent avec beaucoup d'attention ; mais quelques perſonnes s'imaginent, qu'ils donnèrent la torture à la doctrine des anciens pour la faire accorder avec la leur, plus tôt qu'ils ne formèrent leurs ſentiments ſur le modèle des anciens. Ils parlent de la Divinité comme ſi ce n'étoit rien de plus qu'une pure nature, ou bien le pouvoir & la vertu naturelle qui produit, arrange, & conſerve toutes les parties de l'univers : c'eſt, diſent-ils, un pur & parfait principe, ſans commencement ni fin ; c'eſt la ſource de toutes choſes, l'eſpérance de tout être, & ce qui le détermine ſoi-même à être ce qu'il eſt. Ils font de Dieu l'ame du monde ; il eſt, ſelon leurs principes, répandu dans toute la matière, & il y produit tous les changements qui lui arrivent. En un mot, il n'eſt pas aiſé de décider s'ils réduiſent l'idée de Dieu à celle de la nature, ou s'ils élèvent plus tôt l'idée de la nature à celle de Dieu ; car ils attribuent à la nature une infinité de ces choſes que nous attribuons à Dieu.

Cette doctrine introduiſit à la Chine une eſpèce d'athéiſme raffiné, à la place de l'idolatrie, qui y avoit régné auparavant. Comme l'ouvrage avoit été compoſé par tant de perſonnes réputées ſavantes & verſées en tant de parties, & que l'empereur lui-même lui avoit donné ſon approbation, le corps de doctrine fut reçu du peuple, non ſeulement ſans contradiction, mais même avec applaudiſſement. Pluſieurs le goûtèrent, parce qu'il leur paroiſſoit détruire toutes les religions ; d'autres en furent ſatisfaits, parce que la grande liberté de penſer qu'il leur laiſſoit en matière de religion, ne leur pouvoit pas donner beaucoup d'inquiétude. C'eſt ainſi que ſe forma la ſecte des *Lettrés*, qui eſt compoſée de ceux des chinois qui ſoutiennent les ſentiments que nous venons de raporter, & qui y adhèrent. La Cour, les mandarins, les gens de qualité, les riches, *&c*, adoptent preſque généralement cette façon de penſer ; mais une grande partie du menu peuple eſt encore attachée au culte des idoles.

Les *Lettrés* tolèrent ſans peine les mahométans, parce que ceux-ci adorent, comme eux, le roi des cieux & l'auteur de la nature ; mais ils ont une parfaite averſion pour toutes les ſectes idolâtres qui ſe trouvent dans leur nation. Ils réſolurent même une fois de les extirper ; mais le déſordre que cette entrepriſe auroit produit dans l'empire, les empêcha : ils ſe contentent maintenant de les condamner en général comme autant d'hérétiques, & renouvellent ſolennellement tous les ans à Pékin cette condamnation. (ANONYME.)

(N.) LEVER, ÈLEVER, SOULEVER, HAUSSER, EXHAUSSER. *Syn.* On *lève*, en dreſſant ou en mettant debout. On *élève*, en plaçant dans un lieu ou dans un ordre éminent. On *ſoulève*, en faiſant perdre terre & portant en l'air. On *hauſſe*, en ajoutant un degré ſupérieur, ſoit de ſituation, ſoit de force, ſoit d'étendue. On *exhauſſe*, en augmentant la dimenſion perpendiculaire, c'eſt à dire, en donnant plus de hauteur par une continuation de la choſe même.

On dit, *lever* une échelle, *élever* une ſtatue, *ſoulever* un coffre, *hauſſer* les épaules & la voix, *exhauſſer* un bâtiment. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) LEXICOGRAPHE, ſ. m. Auteur d'un Lexique, d'un dictionnaire, ou d'un gloſſaire.

La compoſition d'un pareil ouvrage n'eſt pas ſans difficulté, & l'utilité en eſt très-grande ; il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à lire l'*article* DICTIONNAIRE DES LANGUES. On en conclura néceſſairement qu'un bon *Lexicographe*, eſt digne d'une grande conſidération, & que ce genre de travail mérite des encouragements diſtingués. (*M.* BEAUZÉE.)

LEXICOGRAPHIE, ſ. f. *Grammaire*. La Grammaire ſe diviſe en deux parties générales, dont la première traite de la parole, c'eſt l'*Orthologie* ; la ſeconde traite de l'écriture, & c'eſt l'*Orthographe*. Celle-ci ſe partage en deux branches que l'on peut nommer *Lexicographie* & *Logographie*.

La *Lexicographie* eſt la partie de l'Orthographe qui preſcrit les règles convenables pour repré-

ſenter le matériel des mots avec les caractères autoriſés par l'uſage de chaque langue. On peut voir, à l'*article* GRAMMAIRE, l'étymologie de ce mot, l'objet & la diviſion détaillée de cette partie, & ſa liaiſon avec les autres branches du ſyſtême de toute la Grammaire; & à l'*article* ORTHOGRAPHE, les principes qui en ſont le fondement. (*M. BEAUZÉE.*)

LEXICOLOGIE, ſ. f. *Grammaire.* L'Orthologie, première partie de la Grammaire, ſelon le ſyſtême adopté dans l'Encyclopédie, ſe ſoudiviſe en deux branches générales, qui ſont la *Lexicologie* & la *Syntaxe.* La *Lexicologie* a pour objet la connoiſſance des mots conſidérés hors de l'élocution; & elle en conſidère le matériel, la valeur, & l'étymologie. *Voyez*, à *l'article* GRAMMAIRE, tout ce qui concerne cette partie de la ſcience grammaticale. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) LEXIQUE, ſ. m. Ce mot, comme les deux précédents, a pour racine Λέξις, *vocabulum*, dérivé de λέγω, *dico*; d'où l'on a tiré le mot Λεξικὸν, que nous traduiſons en françois par *Lexique.*

C'eſt un mot conſacré pour déſigner les dictionnaires ou vocabulaires de la langue grèque ou de la langue hébraïque. A cette deſtination excluſive près, il eſt, quant au ſens étymologique, entièrement ſynonyme des mots *Dictionnaire* & *Vocabulaire*, tirés des mots latins *dictio* & *vocabulum*, correſpondants l'un & l'autre au mot grec λέξις.

L'abbé Prévoſt a fait du mot *Lexique* un adjectif, en intitulant ſon petit dictionnaire *Manuel lexique*, comme pour dire *Manuel des mots.* Ce terme n'eſt pas aſſez ordinaire dans le langage commun, pour ne pouvoir pas être conſidéré comme adjectif; & les gens de Lettres ſont bien de ſe mettre à l'aiſe à l'égard des termes techniques, pourvu qu'ils reſpectent les vûes de l'Analogie. (*M. BEAUZÉE.*)

LICENCE, ſ. f. Les *Licences* données à la Poéſie françoiſe ne ſont pas, comme on l'a dit, certains mots réſervés au ſtyle ſublime, & que la haute Éloquence emploie auſſi bien que la Poéſie. Boſſuet ne fait pas plus de difficulté que Racine, de dire les *mortels* pour les *hommes*, les *forfaits* pour les *crimes*, le *glaive* pour l'*épée*, les *ondes* pour les *eaux*, l'*éternel*, &c: & quant aux expreſſions excluſivement permiſes à la Poéſie, les unes ſont figurées, les autres ſont priſes du ſyſtême fabuleux ou du merveilleux poétique; ce ſont pour la plupart des hardieſſes, mais non pas des *Licences.*

La *Licence* eſt une incorrection, une irrégularité de langage, permiſe en faveur du nombre, de l'harmonie, de la rime, ou de l'élégance du vers. C'eſt une ellipſe qui ſort des règles de la Syntaxe, comme dans ces exemples:

Je t'aimois, inconſtant; qu'aurois-je fait, fidèle?
Peuple roi que je ſers,
Commandez à Céſar; Céſar, à l'univers.

C'eſt une voyelle ſupprimée, parce qu'elle altère la meſure ſi on ne la compte pas, ou qu'elle affoiblit le nombre & le ſentiment de la cadence ſi on la compte pour une ſyllabe: ainſi, l'*e* muet d'*aſſiduement*, d'*ingénuement*, d'*enjouement*, d'*effraiera*, d'*avouera*, d'*encore*, de *gaieté*, ſe retranche, parce qu'il ne feroit pas à l'oreille un temps aſſez marqué. C'eſt de même une conſonne ſupprimée en faveur de l'éliſion ou de la rime: ainſi, dans ces noms de villes, *Naples*, *Londres*, *Athènes*, &c, il eſt permis au poète d'écrire *Naple*, *Londre*, *Athène* ſans *s*; ainſi, à la première perſonne de certains verbes, comme je *dois*, je *vois*, je *produis*, je *frémis*, je *lis*, j'*avertis*, les poètes ſe ſont permis de retrancher l'*s*, & d'écrire je *doi*, je *voi*, je *produi*, je *frémi*, je *li*, j'*averti*, &c. Ce ſont des adverbes abſolus mis à la place des adverbes relatifs, comme *alors que*, *cependant que*, au lieu de *lorſque*, *pendant que.* C'eſt quelquefois le *ne* ſupprimé de l'interrogation négative, comme lorſqu'on dit, *ſavez-vous pas*, *voyez-vous pas*, *dois-je pas*, au lieu de *ne ſavez-vous pas*, *ne voyez-vous pas*, *ne dois-je pas.* Enfin, ce ſont quelques inverſions peu forcées, mais qui, n'ayant pas pour raiſon dans la proſe la néceſſité du nombre, de la rime, & de la meſure, y paroitroient gratuitement employées, quoiqu'elles fuſſent quelquefois très-favorables à l'harmonie, & que par conſéquent il fût à déſirer que l'uſage les y reçût. On les trouvera preſque toutes raſſemblées dans ces vers de la *Henriade*, où la Diſcorde dit à l'Amour:

Ah! ſi *de la diſcorde* allumant le tiſon,
Jamais à tes fureurs tu mêlas mon poiſon,
Si *tant de fois pour toi* j'ai troublé la nature,
Viens, vole ſur mes pas, viens venger mon injure.
Un roi victorieux écraſe mes ſerpents;
Ses mains joignent l'olive aux lauriers triomphants.
La clémence *avec lui* marchant d'un pas tranquille,
Au ſein tumultueux de la guerre civile,
Va *ſous ſes étendards*, *flottants de tous côtés*,
Réunir tous les cœurs *par moi ſeule* écartés.
Encore une victoire, & mon trône eſt en poudre.
Aux remparts de Paris Henri porte la foudre.
Ce héros va combattre & vaincre & pardonner;
De cent chaînes d'airain ſon bras va m'enchaîner.
C'eſt à toi d'arrêter ce torrent dans ſa courſe.
Va *de tant de hauts faits* empoiſonner la ſource.
Que *ſous ton joug*, *Amour*, il gémiſſe abattu;
Va dompter ſon courage au ſein de la vertu.

(*M. MARMONTEL.*)

(N.) LICITE,

(N). LICITE, PERMIS, *ſynonyme.*

On peut faire l'un & l'autre : ce qui eſt *licite*, parce qu'aucune loi ne l'a déclaré mauvais ; ce qui eſt *permis*, parce qu'une loi expreſſe l'autoriſe.

Ce qui eſt *licite*, tant que la loi n'a rien prononcé de contraire, eſt indifférent en ſoi : ce qui eſt *permis*, avant que la loi s'expliquât, étoit mauvais en vertu d'une autre loi antérieure.

Ce qui ceſſe d'être *licite*, devient *illicite* ; & ces deux termes ont un rapport plus marqué à l'uſage que l'on doit faire de ſa liberté : ils caractériſent les objets de nos devoirs. Ce qui ceſſe d'être *permis*, devient *défendu* ; & ces termes ont un rapport plus marqué à l'empire de la loi : ils caractériſent notre dépendance.

L'uſage de la viande eſt *licite* en ſoi : mais l'Égliſe l'ayant *défendu* pour certains jours de l'année, il n'eſt *permis* alors qu'à ceux qui, ſur de juſtes motifs, ſont diſpenſés de l'abſtinence par l'autorité de l'Égliſe même ; il eſt *illicite* pour tous les autres. (*M. Beauzée.*)

(N.) LIER, ATTACHER, *Synonymes.*

On *lie* pour empêcher que les membres n'agiſſent, ou que les parties d'une choſe ne ſe ſéparent. On *attache* pour arrêter une choſe, ou pour empêcher qu'elle ne s'éloigne.

On *lie* les pieds & les mains d'un criminel, & on l'*attache* à un poteau.

On *lie* un faiſceau de verges avec une corde. On *attache* une planche avec un clou.

Dans le ſens figuré, un homme eſt *lié*, lorſqu'il n'a pas la liberté d'agir ; & il eſt *attaché*, quand il n'eſt pas en état de changer de parti ou de le quitter.

L'autorité & le pouvoir *lient*. L'intérêt & l'amour *attachent*.

Nous ne croyons pas être *liés*, lorſque nous ne voyons pas nos liens ; & nous ne ſentons pas que nous ſommes *attachés*, lorſque nous ne penſons point à faire uſage de notre liberté. (*L'abbé Girard.*)

(N.) LIEUX COMMUNS EN LITTÉRATURE. Quand une nation ſe dégroſſit, elle eſt d'abord émerveillée de voir l'Aurore ouvrir de ſes doigts de roſe les portes de l'Orient, & ſemer de topazes & de rubis le chemin de la lumière ; le zéphyr careſſer Flore, & l'Amour ſe jouer des armes de Mars.

Toutes les images de ce genre, qui plaiſent par la nouveauté, dégoûtent par l'habitude. Les premiers qui les employoient paſſoient pour des inventeurs, les derniers ne ſont que des perroquets.

Il y a des formules de proſe qui ont le même ſort. *Le roi manqueroit à ce qu'il ſe doit à lui-même ſi . . . , Le flambeau de l'expérience a conduit ce grand apothicaire dans les routes ténébreuſes de la nature. — Son eſprit ayant été la dupe de ſon cœur. — Il ouvrit trop tard les yeux ſur le bord de l'abîme. — Meſſieurs, plus je ſens mon inſuffiſance, plus je ſens auſſi vos bienfaits ; mais éclairé par vos lumières, ſoutenu par vos exemples, vous me rendrez digne de vous.*

La plupart des pièces de Théâtre deviennent enfin des *Lieux communs*, comme les oraiſons funèbres & les diſcours de réception. Dès qu'une princeſſe eſt aimée, on devine qu'elle aura une rivale. Si elle combat ſa paſſion, il eſt clair qu'elle y ſuccombera. Le tyran a-t-il envahi le trône d'une pupille ? ſoyez ſûr qu'au cinquième acte juſtice ſe fera, & que l'uſurpateur mourra de mort violente.

Si un roi & un citoyen romain paroiſſent ſur la ſcène, il y a cent contre un à parier que le roi ſera traité par le romain plus indignement que les miniſtres de *Louis XIV* ne le furent à Gertrudemberg par les hollandois.

Toutes les ſituations tragiques ſont prévues, tous les ſentiments que ces ſituations amènent ſont devinés ; les rimes mêmes ſont ſouvent prononcées par le parterre avant de l'être par l'acteur. Il eſt difficile d'entendre parler à la fin d'un vers d'une *lettre*, ſans voir clairement à quel héros on doit la *remettre*. L'héroïne ne peut guères manifeſter ſes *alarmes*, qu'auſſitôt on ne s'attende à voir couler ſes *larmes*. Peut-on voir un vers finir par *Céſar*, & n'être pas ſûr de voir des vaincus trainés après ſon *char* ?

Vient un temps où l'on ſe laſſe de ces lieux communs d'amour, de politique, de grandeur, & de vers alexandrins. L'opéra comique prend la place d'*Iphigénie* & d'*Ériphile*, de *Xipharès* & de *Monime*. Avec le temps cet opéra comique devient *Lieu commun* à ſon tour ; & Dieu ſait alors à quoi on aura recours.

Nous avons les *Lieux communs* de la Morale ; ils ſont ſi rebattus, qu'on devroit abſolument s'en tenir aux bons livres faits ſur cette matière en chaque langue. Le Spectateur anglois conſeilla à tous les prédicateurs d'Angleterre de réciter les excellents ſermons de *Tillotſon* ou de *Smaldrige*. Les prédicateurs de France pourroient bien s'en tenir à réciter *Maſſillon*, ou des extraits de *Bourdaloue*. Quelques-uns de nos jeunes orateurs de la chaire ont appris de *Lekain* à déclamer ; mais ils reſſemblent tous à *Dancourt* qui ne vouloit jamais jouer que dans ſes pièces.

Les *Lieux communs* de la Controverſe ſont abſolument paſſés de mode, & probablement ne reviendront plus. Mais ceux de l'Éloquence & de la Poéſie pourront renaître après avoir été oubliés : pourquoi ? c'eſt que la Controverſe eſt l'éteignoir & l'opprobre de l'eſprit humain ; & que la Poéſie

& l'Éloquence en ſont le flambeau & la gloire. (*VOLTAIRE.*)

(N.) LIEU, ENDROIT, PLACE, *Synonymes.*

Lieu marque un total d'eſpace : *Endroit* n'indique proprement que la partie d'un eſpace plus étendu : *Place* inſinue une idée d'ordre & d'arrangement. Ainſi, l'on dit, le *Lieu* de l'habitation ; l'*Endroit* d'un livre cité ; la *Place* d'un convive, ou de quelqu'un qui a ſéance dans une aſſemblée.

On eſt dans le *Lieu*. On cherche l'*Endroit*. On occupe la *Place*.

Paris eſt le *Lieu* du monde le plus agréable. Les eſpions vont dans tous les *Endroits* de la ville. Les premières *Places* ne ſont pas toujours les plus commodes.

Il faut, tant qu'on peut, préférer les *Lieux* ſains, les *Endroits* connus, & les *Places* convenables. (*L'abbé* GIRARD.)

LINGUAL, E. adj. Appartenant à la langue, dépendant de la langue.

Il y a trois claſſes générales d'articulations ; les labiales, les *linguales*, & les gutturales. Les articulations *linguales* ſont celles qui dépendent principalement du mouvement de la langue ; & les conſonnes *linguales* ſont les lettres qui repréſentent ces articulations. Dans notre langue, comme dans toutes les autres, les articulations & les lettres *linguales* ſont les plus nombreuſes, parce que la langue eſt la principale & la plus mobile des parties organiques, néceſſaires à la production de la parole. Nous en avons en françois juſqu'à treize, que les uns claſſifient d'une manière & les autres d'une autre. La diviſion qui m'a paru la plus convenable, eſt celle que j'ai indiquée au *mot* ARTICULATION, où je diviſe les *linguales* en quatre claſſes, qui ſont les dentales, les ſifflantes, les liquides, & les mouillées.

J'appelle *dentales*, celles qui paroiſſent exiger d'une manière plus marquée, que la langue, pour les produire, s'appuye contre les dents : & nous en avons cinq ; *n*, *d*, *t*, *g*, *q*, que l'on doit nommer *ne*, *de*, *te*, *gue* ou *ge*, *que*, pour la facilité de l'épellation.

Les trois premières *n*, *d*, *t*, exigent que la pointe de la langue ſe porte vers les dents ſupérieures, comme pour retenir la voix. L'articulation *n* la retient en effet, puiſqu'elle en repouſſe une partie par le nez, ſelon la remarque de l'abbé de Dangeau, qui obſerva que ſon homme enchifrené diſoit, *je de ſaurois*, au lieu de *je ne ſaurois* : ainſi, *n* eſt une articulation naſale. Les deux autres, *d* & *t*, ſont purement orales, & ne diffèrent entre elles que par le degré d'exploſion plus ou moins fort, que ſubit la voix, quand la langue ſe ſépare des dents ſupérieures vers leſquelles elle s'eſt d'abord portée ; ce qui fait que l'une de ces articulations eſt foible, & l'autre forte.

Les deux autres articulations, *g* & *q*, ont entre elles la même différence, la première étant foible, & la ſeconde forte ; & elles diffèrent des trois premières, en ce qu'elles exigent que la pointe de la langue s'appuye contre les dents inférieures, quoique le mouvement exploſif s'opère vers la racine de la langue. Ce lieu du mouvement organique a fait regarder ces articulations comme gutturales par pluſieurs auteurs, & ſpécialement par Wachter (*Gloſſar. germ. Proleg. ſect. II*, §§. 20 & 21). Mais elles ont de commun avec les trois autres articulations dentales, de procurer l'exploſion de la voix en augmentant la viteſſe par la réſiſtance, & d'appuyer la langue contre les dents ; ce qui ſemble leur aſſûrer plus d'analogie avec celles-là, qu'avec l'articulation gutturale *h*, qui ne ſe ſert point des dents, & qui procure l'exploſion à la voix par une augmentation réelle de la force (*voyez H*). Mais voici un autre caractère d'affinité bien marqué dans les évènements naturels du langage ; c'eſt l'attraction entre le *n* & le *d*, telle qu'elle a été obſervée entre le *m* & le *b* (*voyez* ATTRACTION), & la permutation de *g* & de *d*. « Je trouve, dit » l'abbé de Dangeau (*Opuſc.* pag. 59), que » l'on a fait .... de *cineris*, cendre ; de *tener*, » tendre ; de *ponere*, pondre ; de *Veneris dies*, » Vendredi ; de *gener*, gendre ; de *generare*, en» gendrer ; de *minor*, moindre. Par la même rai» ſon à peu près on a changé le *g* en *d* entre » un *n* & un *r* : on a fait de *fingere*, feindre ; » de *pingere*, peindre ; de *jungere*, joindre ; de » *ungere*, oindre ; parce que le *g* eſt à peu près » la même lettre que le *d* ». On voit dans les premiers exemples, que le *n* du mot radical a attiré *d* dans le mot dérivé ; ce qui ſuppoſe entre ces articulations une affinité, qui ne peut être que celle de leur génération commune.

Les articulations *linguales* que je nomme *ſifflantes*, diffèrent en effet des autres, en ce qu'elles peuvent ſe continuer quelque temps & devenir alors une eſpèce de ſifflement. Nous en avons quatre, ϛ, *s*, *j*, *ch*. Les deux premières exigent une diſpoſition organique toute différente des deux autres ; & elles diffèrent entre elles du fort au foible, ainſi que les deux dernières. On doit bien juger que ces lettres ſont plus ou moins commuables entre elles, à raiſon de ces différences. Ainſi, le changement de ϛ en *s* eſt une règle générale dans la formation du temps que je nomme *préſent poſtérieur*, mais qu'on appelle communément le *Futur* des verbes en ζω de la quatrième conjugaiſon des barytons ; de φράζω, φράσω : au contraire, dans le verbe allemand *ϛiſchen* (ſiffler), qui vient du grec σίζειν, le σ ou *s* grec eſt changé en ϛ ; & le ζ ou ϛ grec eſt changé en *ſch* qui répond à notre *ch* françois. « Quand les

» parisiens, dit encore l'abbé de Dangeau (*Opusc.* » pag. 50), prononcent les mots *chevaux* & » *cheveux*, ils prononceroient très-distinctement » la première syllabe, s'ils se vouloient donner » le temps de prononcer l'*e* feminin, & qu'ils » prononçassent ces mots en deux syllabes : mais » s'ils veulent, en pressant leur prononciation, » manger cet *e* feminin, & joindre sans milieu » la première consonne avec le *v* consonne qui » commence la seconde syllabe, cette consonne, » qui est foible, affoiblit le *ch*, qui devient *j*, » & ils diront *jvaux* & *jveux* ».

Au reste, ces quatre articulations *linguales* ne sont pas les seules sifflantes : les deux semi-labiales, *v* & *f*, sont dans le même cas, puisqu'on peut de même les faire durer quelque temps comme une sorte de sifflement. Elles diffèrent des *linguales* sifflantes par la différence des dispositions organiques, qui font, du même organe diversement arrangé, deux instruments aussi différents que le haut-bois, par exemple, & la flûte. L'articulation gutturale *h*, qui n'est qu'une expiration forte, & que l'on peut aussi continuer quelque temps, est encore par là même analogue aux autres articulations sifflantes. De là encore la possibilité de mettre les unes pour les autres, & la réalité de ces permutations dans plusieurs mots dérivés : *h* pour *f* dans l'espagnol *humo* (fumée), venu de *fumus* ; *s* pour *h* dans le latin *festum* (fête), venu de ἑορτή ; *v* pour *h* dans *vesta*, dérivé de ἑστία ; pour *s* dans *verro*, qui vient de ψαίρω ; *s* pour *h* dans *super*, au lieu du grec ὑπερ ; &c.

Les articulations *linguales liquides* sont ainsi nommées, comme je l'ai dit ailleurs (*voyez* L), parce qu'elles s'allient si bien avec plusieurs autres articulations, qu'elles n'en paroissent plus faire ensemble qu'une seule, de même que deux liqueurs s'incorporent au point qu'il résulte de leur mélange une troisième liqueur qui n'est plus ni l'une ni l'autre. Nous en avons deux, *le* & *re*, représentées par *l* & *r* : la première s'opère d'un seul coup de la langue vers le palais ; la seconde est l'effet d'un trémoussement réitéré de la langue. Le titre de la dénomination qui leur est commune, est aussi celui de leur permutation respective ; comme dans *varius*, qui vient de βαλιὸς, où l'on voit tout à la fois le β changé en *v*, & le λ en *r* ; de même *milites* a été d'abord substitué à *melites*, descendu de *merites* par le changement de *r* en *l*, & ce dernier mot venoit de *mereri* selon Vossius (*De litterarum permutatione*).

Pour ce qui est des articulations *mouillées*, je n'entreprendrai pas d'assigner l'origine de cette dénomination : je n'y entends rien, à moins que le mot *mouillé* lui-même, donné d'abord en exemple de *l* mouillé, n'en soit devenu le nom, & ensuite du *gn* par compagnie ; ce sont les deux seules mouillées que nous ayons. (*Voyez* MOUILLÉ. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LIPOGRAMMATIQUE, adj. Manquant de quelqu'une des lettres de l'alphabet. Ce mot est composé de λείπω (je manque), & de γράμμα (lettre), qui vient de γράφω (j'écris). On caractérise par ce mot certains ouvrages où l'on a affecté de ne pas employer certaines lettres, qui y manquent par conséquent. Voici ce qu'on trouve à ce sujet dans le *Menagiana*. (Part. III. pag. 329. *édit.* Paris, 1729.)

« Les Grecs ont fait des ouvrages *lipogrammatiques*, c'est à dire, dans lesquels une lettre » de l'alphabet manque. C'est de cette manière » que Tryphiodore a fait son *Odyssée* ; il n'y » avoit point d'α dans le premier livre, point de β » dans le second, & ainsi des autres. Tryphiodore, » ajoûte l'éditeur, fit cette *Odyssée* à l'imitation » de l'*Iliade lipogrammatique* de Nestor, poète » de Laranda, qui vivoit du temps de l'empereur » Sévère. Lasus d'Hermione, très-ancien poète, » avoit fait une ode & une hymne sans σ. Cléarque, dans Athénée, parle aussi d'une ode sans » σ de la façon de Pindare. Nous avons en prose » latine une petit ouvrage de Fabius-Claudius-» Gordianus-Fulgentius, divisé par l'auteur, suivant l'ordre des vingt trois lettres latines, en » vingt trois chapitres, dont il en reste treize » entiers & une bonne partie du quatorzième, » savoir depuis A jusqu'à O inclusivement, publié » avec des notes à Poitiers, in-8°. par le P. Ja-» ques Hommey, Augustin, 1696 : le premier » chapitre est sans A, le second sans B, le troi-» sième sans C, & ainsi du reste. L'ouvrage est » fort impertinent, soit pour le style, soit pour » les pensées ; & les notes dont il est accompagné » ne valent pas mieux ».

C'est naturellement ce qui doit résulter d'un travail, qui n'a d'autre mérite que d'avoir surmonté une difficulté d'ailleurs inutile. Les difficultés qui naissent, dans la versification, des contraintes de la mesure ou des embarras de la rime, ne sont pas, comme celle du genre *lipogrammatique*, purement factices & en pure perte ; elles servent à fonder ou à déterminer l'harmonie, qui donne bien du prix à l'élocution, & qui souvent dédommage avec usure de quelques autres agréments. Mais que gagne-t-on à se priver de tous les mots où se trouve une certaine lettre ? l'obligation de dire des sottises, pour remplir une tâche qui n'a ni ne peut avoir aucun but raisonnable. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LIQUIDE, adj. Qui coule aisément, comme les corps fluides dans leur état naturel. Confitures *liquides*. On dit aussi figurément, articulations & consonnes *liquides*.

Je ne reconnnois pour articulations *liquides* que les deux L & R. Cependant les grammairiens de toutes les langues cultivées regardent encore comme *liquides* les deux nazales M & N ; « parce qu'étant employées à la ſuite d'une autre » conſonne dans une même ſyllabe, elles ſont » fort coulantes, & ſe prononcent plus aiſément » que d'autres conſonnes en la même place. » C'eſt la raiſon qu'en donne le Dictionnaire de l'Académie, 1762.

Je perſiſte néanmoins à ne regarder comme *liquides* que L & R : 1°. parce qu'elles ſont les ſeules qui, dans le ſyſtême des articulations, ne puiſſent être claſſées autrement ou ſous un autre dénomination : 2°. parce que M & N, déja placées dans d'autres claſſes de ce ſyſtême, ne me paroiſſent pas en effet plus côulantes, par exémple, dans *agnation*, *Alcmène*, que *d* dans *rabdomancie*, *s* dans *pſeaume*, *t* dans *Ctéſiphon*, *z* dans *Czar*, &c.

J'avoue que les quatre articulations M, N, L, R, ont des caractères communs qui les rapprochent, & qui ont pu induire les premiers nomenclateurs à les déclarer également *liquides*. 1°. Elles ſont également conſtantes, & ce ſont les ſeules articulations organiques qui ayent ce caractère : 2°. dans les étymologies, M & N, d'une part, ſe prennent aiſément l'une pour l'autre, à cauſe de la naſalité qui leur eſt commune (*Voyez* NASAL) ; N, L & R, d'autre part, ſont commuables entre elles, parce qu'elles ſont toutes trois produites par le mouvement de la pointe de la langue. Mais tout cela ne fait pas la *liquidité*. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LIRE, v. act. C'eſt rendre les mots & les diſcours entiers, tels qu'ils ſont repréſentés par les caractères & les combinaiſons de ces caractères autoriſées par l'uſage national.

Ce n'étoit pas aſſez d'avoir imaginé de repréſenter, par des lettres, les ſons élémentaires qui conſtituent les ſyllabes & les mots ; il falloit encore convenir d'une manière de peindre la ſucceſſion de ces éléments de la parole, en fixant aux yeux celle des lettres, des ſyllabes, & des mots. La ſucceſſion des caractères ſe peint naturellement en les mettant de ſuite & en lignes, en rempliſſant une page de ces lignes diſpoſées dans un certain ordre, & en déterminant auſſi l'ordre de la ſucceſſion des pages ; & tous ces arrangements, eſſenciellement arbitraires, ne peuvent être fixés que par l'uſage national.

Or il y a vingt quatre manières de diſpoſer les lignes parallèlement, ſans interrompre la continuité du diſcours écrit, qu'autant que l'exige la néceſſité indiſpenſable de changer de lignes & de pages. Les lignes en effet ſont ou horizontales ou verticales. Dans le premier cas, les lettres ſont diſpoſées ou ſeulement de droite à gauche, ou ſeulement de gauche à droite, ou alternativement de ces deux manières en ſillonnant. Dans chacun de ces trois ſyſtêmes, l'ordre des lignes peut être ou du haut en bas, ou du bas en haut, ce qui en fait réellement ſix. Dans le ſecond cas, les lettres vont ou ſeulement du haut en bas, ou ſeulement du bas en haut, ou alternativement des deux manières par ſillons : dans chacun de ces trois ſyſtêmes, l'ordre des lignes peut être ou de droite à gauche, ou de gauche à droite ; ce qui en fait encore ſix. Voilà donc en effet douze ſyſtêmes d'écriture qui peuvent être doublés & portés à vingt quatre, par la manière de diſpoſer les pages ou de droite à gauche, ou de gauche à droite.

Mais il ne s'agit point ici du poſſible, il n'eſt queſtion que de ce qui a été réellement uſité dans l'écriture littérale : & il n'y a eu que trois de ces ſyſtêmes qui ayent été adoptés ; car la manière des Chinois, qui diſpoſe les caractères de haut en bas par des lignes verticales, ne doit pas être comptée comme une ſyſtême d'écriture littérale, parce que leurs caractères ſont ſymboliques. Ces trois ſyſtêmes ont été expliqués à l'*article* BUSTROPHE : & des trois, il n'y a plus que le premier & le dernier qui méritent aujourdhui attention ; l'un, parce qu'il eſt propre aux langues orientales, ſoit anciennes ſoit modernes ; l'autre, parce que c'eſt celui du grec, du latin, & des langues modernes de toute l'Europe.

L'art de *lire*, dans l'un & dans l'autre ſyſtême, eſt abſolument le même, à l'ordre près, qui d'un côté va de droite à gauche, & de l'autre de gauche à droite : & tout le mécaniſme de cet art ſe trouve dèvelopé dans les articles ÉPELER, SYLLABE, SYLLABAIRE, *&c.*

Mais la *lecture* des langues orientales a une difficulté qui leur eſt propre, en ce que la plupart des mots y ſont écrits ſans voyelles. C'eſt pour y ſuppléer en quelque ſorte, qu'on a introduit, dans l'écriture hébraïque des livres ſaints, une foule de poiſnts preſque imperceptibles, diverſement arrangés & combinés, auxquels on a donné le nom de *points-voyelles* (puncta vocalia). On peut voir (*art.* POINT) le détail de ces ſignes, ce qu'on en a penſé dans les derniers temps, & la méthode imaginée par Maſclef pour *lire* ſans ces points-voyelles les langues orientales. Elle conſiſte à *ſuppoſer après chaque conſonne la voyelle auxiliaire du nom alphabétique de cette conſonne, quand elle n'eſt pas ſuivie d'un autre voyelle écrite.*

Pour donner une idée de cette méthode, je vas préſenter ici l'alphabet hébraïque moderne, avec les noms & les valeurs de chaque lettre, d'après les obſervations mêmes de Maſclef, & quelques autres.

Alphabet hébreu.				
Lettres.	Noms.	*Valeurs.*		Épellation.
א	*Aleph.*	a.		*a.*
ב	*Beth.*	b.		*bé.*
ג	*Ghimel.*	g *guttur.*	γ.	*ghi.*
ד	*Daleth.*	d.		*da.*
ה	*Hé.*	é;	ε.	*é.*
ו	*Ouaou.*	ou;	υ.	*ou.*
ז	*Zaïn.*	z.		*za.*
ח	*Heth.*	hè;	ἡ.	*hé.*
ט	*Teth.*	t.		*té.*
י	*Jod.*	i.		*i.*
כ	*Chaph.*	kh,	χ.	*kha.*
ל	*Lamed.*	l.		*la.*
מ	*Mem.*	m.		*mé.*
נ	*Noun.*	n.		*nou.*
ס	*Samech.*	s;	σ.	*sa.*
ע	*Aïn.*	ha;	ἁ.	*ha.*
פ	*Phé.*	ph, f;	φ.	*phé* ou *fé.*
צ	*Tsadé.*	ts.		*tsa.*
ק	*Kouph.*	k, c *dur.*		*kou.*
ר	*Reſch.*	r.		*ré.*
ש	*Schin.*	ch *françois.*		*chi.*
ת	*Thau.*	th;	θ.	*thau.*

Il faut remarquer 1°. que Maſclef a été mon guide ſur les noms & ſur la valeur des lettres en général ; mais que j'ai pourtant cru devoir l'abandonner ſur la valeur du ש, que je regarde comme notre *ch* françois dans *cheval*, *chopine*, *chute*, &c. Je ſuis autoriſé en cela, non ſeulement par l'exemple des hébraïſants attachés à la ponctuation maſſorétique, mais par la comparaiſon des remarques mêmes de Maſclef (*Gram. hébr.* cap. I. n. *ij.* litt. ש). Saint Jérome, ſelon lui, reconnoît que les hébreux avoient trois S, qui avoient des ſons différents, & que le ש repréſentoit un ſifflement qui ne ſe trouve point en latin, *ſtridor quidam non noſtri ſermonis interſtrepit :* or le ſon de SS, adopté par le chanoine d'Amiens, n'étoit pas inconnu en latin, & le ſon de notre *ch* n'y étoit point connu ; pourquoi ne ſeroit-ce pas celui du ש des hébreux, de qui nous pourrions bien l'avoir emprunté, comme bien d'autres choſes que nous tenons d'eux ? Si les Septante & autres anciens interprêtes ont repréſenté ce caractère par le Σ grec ou par le S latin, c'étoit uniquement faute d'un caractère plus propre.

Il faut remarquer 2°. qu'en conſéquence de la règle propoſée par Maſclef pour *lire* l'hébreu ſans points, lorſque les conſonnes n'y ſont ſuivies d'aucune voyelle écrite, il faut les prononcer avec la voyelle qui ſe trouve au nom qu'elles ont dans l'alphabet, ainſi que je l'ai marqué dans la quatrième colonne ſous le titre *Épellation.* Il eſt ſeulement néceſſaire d'obſerver qu'on ne doit rien ajouter après une conſonne finale, que le ſimple ſchéva ou *e* muet qui ſert à la faire ſonner. Ainſi, pour *lire* le mot פלשת, où il n'y a que quatre conſonnes ; il faut commencer par la droite, & prononcer *Phé-la-chi-th*, & de ſuite *Phélachith.* De même pour *lire* le mot גדלים, il n'y a à ſuppléer qu'après les deux premières conſonnes en commençant par la droite, parce que la troiſième eſt ſuivie d'un י ; il faut donc dire *Ghi-da-lim*, & ſans interruption *Ghidalim.*

Quoique je ne prétende pas juſtifier ici le ſyſtême de Maſclef, dont les fondements ſont ſuffiſamment établis dans l'édition de ſa Grammaire, terminée en 1731 par les ſoins de M. de la Bletterie, qui en a mis la juſtification à la fin du tome ſecond, ſous le titre de *Novæ Grammaticæ argumenta ac vindiciæ*, ce qui a encore été traité ſommairement & ſavamment dans la préface des *Racines hébraïques ſans points-voyelles* par le P. Houbigant de l'Oratoire ; je ne peux me diſpenſer d'obſerver qu'anciennement les latins n'écrivoient pas, après une conſonne, la voyelle dont elle eſt ſuivie dans ſa dénomination alphabétique : ils écrivoient *dcimus* pour *decimus ; bne* pour *bene ; cra* pour *cera ; krus*, *knus*, pour *carus*, *canus ;* &c. Nous tenons cette obſervation de *Scaurus* (*De Orthogr.*). Elle eſt d'un préjugé favorable pour le ſyſtême dont il s'agit ; & il pourroit bien n'être pas ſi éloigné qu'on l'imagine de l'ancienne manière d'écrire & de *lire.* C'eſt un motif de plus pour déſirer qu'on l'adopte univerſellement ; parce que faſant diſparoître les difficultés très-grandes & très-nombreuſes qui ſurchargent l'art de *lire* ſuivant la méthode maſſorétique, il ſeroit aiſé d'initier, de bonne heure & par degrés, dans la *lecture* & l'écriture des langues orientales anciennes, & ſpécialement de l'hébreu, les jeunes gens que l'on deſtine au cours ordinaires des études : car on ne ſauroit ſe diſſimuler que le latin, le grec, & l'hébreu ſont des mines riches, qui renferment les ſources de l'érudition la plus agréable, la plus utile, & la plus précieuſe tout à la fois. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LITOTE, ſ. f. Figure de penſée par fiction, qui conſiſte à déguiſer une affirmation poſitive par la ſimple négation du contraire, & dont l'effet eſt de donner à l'affirmation ainſi déguiſée plus d'énergie & de poids. Ce tour pris à la lettre paroît affoiblir la penſée ; mais on ſait bien que les idées acceſſoires en feront ſentir toute la force.

Quand Chimène dit à Rodrigue (*Cid.* III. 4.) *Va, je ne te hais point ;* elle lui fait entendre

bien plus que ces mots-là ne ſignifient littéralement.

Horace (I. *Od.* xxjx. 14) dit que Pythagore eſt un interprête de la nature & de la vérité, qui n'eſt point à dédaigner, *Non ſordidus auctor naturæ verique*; Virgile (*Eclog.* ij. 25.) fait dire à Corydon, *Nec ſum adeò informis* (je ne ſuis pas ſi difforme) : ce ſont deux exemples de *Litote*; le premier fait entendre clairement que Pythagore eſt un philoſophe de la plus grande autorité; & le ſecond, que c'eſt par une eſpèce de honte que Corydon ne dit pas poſitivement qu'il eſt bien fait, mais qu'on doit l'en croire.

S. Paul (I *Cor.* xj. 22.) dit aux corinthiens qu'il ne les loue pas ſur les indiſcrétions qui ſe commettent dans leurs agapes; *Quid dicam vobis? Laudo vos? In hoc non laudo* : c'eſt pour leur faire entendre, avec d'autant plus d'énergie que ſon expreſſion eſt plus modeſte, qu'il les blâme fortement de ſouffrir de pareils déſordres.

Lorſqu'Hippolyte, après avoir déclaré à Aricie la réſolution où il eſt d'aller ſoutenir à Athènes les intérêts de cette princeſſe, & lui avoir appris l'amour dont il brûle pour elle, ſe voit obligé de la quitter; il lui marque la crainte où il eſt de l'avoir offenſée : & Aricie lui répond par une *Litote* un peu différente des précédentes, mais également belle & fine; elle conſiſte à faire entendre qu'elle agrée ſon amour, ſans l'indiquer expreſſément. (*Phèdre*, II. 3.)

Partez, Prince, & ſuivez vos généreux deſſeins;
Rendez de mon pouvoir Athènes tributaire :
J'accepte tous les dons que vous me voulez faire;
Mais cet Empire enfin, ſi grand, ſi glorieux,
N'eſt pas de vos préſents le plus cher à mes ieux.

Les grammairiens, & avec eux M. du Marſais, regardent la *Litote* comme un trope : mais ce que j'ai remarqué ſur l'ironie (*Voyez* IRONIE), me paroît encore vrai ici. Si les tropes, ſelon M. du Marſais même (*part. I, art.* jv), ſont des figures par leſquelles on fait prendre à un mot une ſignification qui n'eſt pas préciſément la ſignification propre de ce mot; je ne vois pas qu'il y ait aucun trope dans les exemples que l'on donne de cette figure : chaque mot y conſerve ſa ſignification propre & primordiale; la ſeule choſe qu'il y ait de remarquable, c'eſt que la *Litote* ne dit pas expreſſément tout ce qu'on penſe, mais les circonſtances l'indiquent ſi bien, qu'on eſt ſûr d'être entendu. C'eſt donc en effet une figure de penſée; & c'eſt une figure par fiction, puiſqu'on feint de ne dire que ce qu'on exprime, quoiqu'on veuille en effet faire entendre quelque choſe au delà.

Dans la première Encyclopédie, le chevalier de Jaucourt a dit un mot de cette figure ſous le nom de *Liptote* : je ne ſais où il a pris ce nom, mais il n'eſt ni vrai, ni fondé. *Litote* eſt le mot grec λιτότης, *attenuatio*, de l'adjectif λιτὸς, *tenuis*. M. du Marſais dit qu'on appelle auſſi cette figure *Exténuation*; les deux mots ont bien le même ſens étymologique, mais les deux figures ſont bien différentes l'une de l'autre. *Voyez* EXTÉNUATION. L'*Exténuation*, en affoibliſſant l'idée, voudroit être priſe & entendue à la lettre; & la *Litote* prétend au contraire ne rien perdre de ce qu'elle ne dit pas : la première eſt une figure par raiſonnement, & la ſeconde n'eſt qu'une figure par fiction.

Le P. Lami, de l'Oratoire, dit dans ſa *Rhétorique* (liv. II, chap. *iij*), que l'on peut raporter à cette figure les manières extraordinaires de repréſenter la baſſeſſe d'une choſe, comme quand on lit dans Iſaïe (*xl.* 12) : *Quis menſus eſt pugillo aquas, & cœlos palmâ ponderavit? Quis appendit tribus digitis molem terræ, & libravit in pondere montes, & colles in ſtaterâ?* Et plus bas, lorſqu'il parle de la grandeur de Dieu (22) : *Qui ſedet ſuper gyrum terræ, & habitatores ejus ſunt quaſi locuſtæ; qui extendit velut nihilum cœlos, & expandit eos ſicut tabernaculum ad inhabitandum.* J'avoue que je ne vois rien ici qui indique une penſée miſe de propos délibéré au deſſous de ſa valeur, ſoit par modeſtie, ſoit par égard, ſoit par énergie; ſi elle eſt au deſſous de la vérité, c'eſt que la vérité, dans cette matière, eſt d'une hauteur inacceſſible à nos foibles regards. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LITTÉRAL, E, adj. Relatif aux lettres, conforme à ce qui eſt exprimé par les lettres. Ce mot s'emploie en des ſens aſſez différents, quoique toujours rapprochés par l'idée de lettres.

On appelle *Grec littéral*, *Arabe littéral*, le grec ou l'arabe ancien, tel qu'il ſe trouve dans les ouvrages de Belles-Lettres écrits par les auteurs anciens de l'une ou de l'autre de ces langues; & c'eſt par oppoſition avec le grec ou l'arabe vulgaire, tels qu'on les parle aujourdhui dans les pays où ces langues ſubſiſtent encore : on ſent bien que par laps de temps il doit s'être introduit dans ces idiomes des différences conſidérables.

Littéral ſignifie quelquefois attaché ſervilement à la lettre, c'eſt à dire, à la ſignification grammaticale des mots, & prenant rigoureuſement les choſes ſur ce pied.

On donne à l'Algèbre le nom de Calcul *littéral*, pour marquer que les quantités y ſont déſignées par des lettres; à la différence du Calcul arithmétique, où les nombres ſont déſignés par des chiffres : & par la même raiſon, les quantités ſoumiſes au Calcul algébrique ſont nommées *littérales*, parce qu'elles y ſont exprimées par des lettres.

Enfin on appelle *littéral* ce qui eſt rigoureu-

lement conforme à la lettre ou à l'expreſſion. On diſtingue dans l'Écriture ſainte le ſens *littéral*, & le ſens ſpirituel. *Voyez* SENS.

On a coutume auſſi de diſtinguer la traduction *littérale* & la traduction élégante. Une véritable traduction *littérale* doit rendre en effet la valeur préciſe de chacun des mots de l'original : mais elle doit le faire avec les moyens que lui fournit la langue dans laquelle elle traduit ; & elle ne peut ni ne doit s'aſtreindre à rendre les mots dans le même ordre, qu'autant que le comporte le génie des deux langues. Cela eſt plus aiſé, ſi les deux langues ſont tranſpoſitives, comme le grec & le latin ; ou ſi elles ſont analogues, comme l'eſpagnol & le françois : encore y aura-t-il des occaſions où la différence des uſages empêchera l'une de pouvoir ſuivre l'autre pied à pied. Mais il eſt ridicule de vouloir abſolument ſuivre le même ordre, en traduiſant d'une langue tranſpoſitive, comme le grec, dans une langue analogue, comme le françois. Dans la première, les terminaiſons juſtifient l'inverſion, parce qu'elles fixent le ſens qui réſulte des rapports mutuels des mots ; au lieu que dans la ſeconde, cette valeur des raports ne peut être rendue que par l'ordre analytique, par des prépoſitions, *&c.* Or une traduction *littérale* doit rendre également le ſens individuel de chaque mot, & le ſens acceſſoire qui réſulte du raport des uns aux autres : elle doit donc faire attention à l'ordre inverſe de la langue tranſpoſitive, pour ſaiſir les ſens qui tiennent à cet ordre ; & ſuivre l'ordre de la langue analogue, pour les y rendre ſenſibles. Sans cela, l'on n'aura qu'une caricature infidèle, un jargon barbare, un Tout ridicule, & non une traduction *littérale*. *Voyez* TRADUCTION, VERSION *ſynonymes*. (*M. BEAUZÉE.*)

LITTÉRATEUR, ſ. m. Homme de Lettres ; homme très-verſé dans les différents genres de Littérature. Voyez les deux articles ſuivants.

LITTÉRATURE, ſ. f. Entre l'Érudition & la *Littérature* il y a une différence.

La *Littérature* eſt la connoiſſance des Belles-Lettres ; l'Érudition eſt la connoiſſance des faits, des lieux, des temps, des monuments antiques, & des travaux des érudits pour éclaircir les faits, pour fixer les époques, pour expliquer les monuments & les écrits des anciens.

L'homme qui cultive les Lettres, jouït des travaux de l'érudit ; & lorſqu'aidé de ſes lumières, il a aquis la connoiſſance des grands modèles en Poéſie, en Éloquence, en Hiſtoire, en Philoſophie morale & politique, ſoit des ſiècles paſſés, ſoit des temps plus modernes, il eſt profond *Littérateur*. Il ne ſait pas ce que les ſcholiaſtes ont dit d'Homère, mais il ſait ce qu'a dit Homère. Il n'a pas confronté les diverſes leçons de Juvénal & d'Ariſtophane, mais il ſait Ariſtophane & Juvénal. L'érudit peut être ou n'être pas un bon *Littérateur* ; car un diſcernement exquis, une mémoire heureuſe & meublée avec choix, ſuppoſent plus que de l'étude : de même le *Littérateur* peut manquer d'érudition. Mais ſi ces deux qualités ſe réuniſſent, il en réſulte un Savant & un homme très-cultivé. L'un & l'autre cependant ne feront pas un homme de Lettres : le don de produire caractériſe celui-ci ; & avec de l'eſprit, du talent, & du goût, il peut produire des ouvrages ingénieux, ſans aucune érudition & avec peu de *Littérature*. Fréret fut un érudit profond, Mably eux, un grand *Littérateur* ; & Marivaux, un homme de Lettres. (*M. MARMONTEL.*)

(N). LITTÉRATURE, ÉRUDITION, SAVOIR, SCIENCE, DOCTRINE *Synonymes*.

Il y a, ce me ſemble, entre les quatre premières de ces qualités, un ordre de gradation & de ſublimité d'objet, ſuivant le rang où elles ſont ici placées. La *Littérature* déſigne ſimplement les connoiſſances qu'on aquiert par les études ordinaires du collège ; car ce mot n'eſt pas pris ici dans le ſens où il ſert à dénommer en général l'occupation de l'étude & les ouvrages qu'elle produit. L'*Érudition* annonce des connoiſſances plus recherchées, mais dans l'ordre ſeulement des Belles-Lettres. Le *Savoir* dit quelque choſe de plus étendu, principalement dans ce qui eſt de pratique. La *Science* enchérit par la profondeur des connoiſſances avec un raport particulier à ce qui eſt de ſpéculation. Quant au mot de *Doctrine*, il ne ſe dit proprement qu'en fait de mœurs & de religion ; il emporte auſſi une idée de choix dans le dogme, & d'attachement à un parti ou à une ſecte.

La *Littérature* fait les gens lettrés : l'*Érudition* fait les gens de Lettres : le *Savoir* fait les Doctes : la *Science* fait les Savants : la *Doctrine* fait les gens inſtruits.

Il y a eu un temps où la Nobleſſe ſe piquoit de n'avoir pas même les premiers éléments de la *Littérature*. Le goût de l'*Érudition* fournit des amuſements infinis à une vie tranquille & retirée. Il faut dans le *Savoir* préférer l'utile au brillant. Le reproche d'orgueil qu'on fait à la *Science*, n'eſt qu'une orgueilleuſe inſulte de la part de l'Ignorance. On ſuit ordinairement la *Doctrine* de ſes maîtres, ſans trop examiner ſi elle eſt bonne. (*L'abbé GIRARD.*)

LIVRE, ſ. m. *Littérature*. Écrit compoſé par quelque perſonne intelligente ſur quelque point de ſcience, pour l'inſtruction & l'amuſement du lecteur. On peut encore définir un *Livre*, une compoſition d'un homme de Lettres, faite pour communiquer au Public & à la Poſtérité quelque choſe qu'il a inventée, vue, expérimentée, & recueillie, & qui doit être d'une étendue aſſez conſidérable pour faire un volume.

En ce ſens, un *Livre* eſt diſtingué, par la longueur, d'un imprimé ou d'une feuille volante, & d'un tome ou d'un volume, comme le Tout l'eſt de ſa partie ; par exemple, l'hiſtoire de Grèce de *Temple Stanyan* eſt un fort bon *Livre*, diviſé en trois petits volumes.

Iſidore met cette diſtinction entre *Liber* & *Codex*, que le premier marque particulièrement un ouvrage ſéparé, feſant ſeul un tout à part, & que le ſecond ſignifie une collection de *Livres* ou d'écrits. (Iſid. *Origin. lib. VI. cap.* xiij.) M. Scipion Maffei prétend que *Codex* ſignifie un *Livre* de forme carrée ; & *Liber*, un *Livre* en forme de regiſtre. (*Voyez* Maffei, *Hiſt. diplom. lib. II. bibliot. italiq. t. II, pag.* 244. *Voyez* auſſi Saalbach, *De lib. vet. parag.* 4. Reimm. *Idea ſyſtem. ant. litter. p.* 230.)

Selon les anciens, un *Livre* différoit d'une lettre, non ſeulement par ſa groſſeur, mais encore parce que la lettre étoit pliée, & le *Livre* ſeulement roulé. (*Voyez* Pitiſc. *L. ant. tom. II, pag.* 84. voc. *Libri.*) Il y a cependant divers *Livres* anciens qui exiſtent encore ſous le nom de *Lettres* : tel eſt l'*Art poétique* d'Horace. *Voyez* ÉPITRE, LETTRE.

On dit un vieux, un nouveau *Livre*, un *Livre* grec, un *Livre* latin ; compoſer, lire, publier, mettre au jour, critiquer un *Livre* ; le titre, la dédicace, la préface, le corps, l'index ou la table des matières, l'errata d'un *Livre*.

Collationner un *Livre*, c'eſt examiner s'il eſt correct, ſi l'on n'en a pas oublié ou tranſpoſé les feuillets, s'il eſt conforme au manuſcrit ou à l'original ſur lequel il a été imprimé.

Les relieurs diſent, plier *ou* brocher, coudre, battre, mettre en preſſe, couvrir, dorer, lettrer un *Livre*.

Une collection conſidérable de *Livres* pourroit s'appeler improprement une *Librairie* : on la nomme mieux *Bibliothèque*. Un inventaire de *Livres* fait à deſſein d'indiquer au lecteur un *Livre* en quelque genre que ce ſoit, s'appelle un *Catalogue*.

Cicéron appelle M. Caton *Helluo Librorum*, un dévoreur de *Livres*. Gaza regardoit les *Livres* de Plutarque, & Hermol. Barbaro ceux de Pline, comme les meilleurs de tous les *Livres*. Gentsken, *Hiſt. philoſoph. pag.* 130. Harduin. *Præfat. ad Plin.*

Barthol. (*De libr. legend. diſſert. III, pag.* 66) a fait un traité ſur les meilleurs *Livres* des auteurs : ſelon lui, le meilleur *Livre* de Tertullien eſt ſon traité *De pallio* ; de S. Auguſtin, *La cité de Dieu* ; d'Hippocrate, *Coacæ prænotiones* ; de Cicéron, Le traité *De officiis* ; d'Ariſtote, *De animalibus* ; de Gallien, *De uſu partium* ; de Virgile, le ſixième livre de l'Énéide ; d'Horace, la première & la ſeptième de ſes Épitres ; de Catulle, *Coma Berenices* ; de Juvenal, la ſixième ſatire ; de Plaute, l'*Epidicus* ; de Théocrite, la vingt ſeptième idylle ; de Paracelſe, *Chirurgia* ; de Sévérinus, *De abceſſibus* ; de Budé, les Commentaires ſur la langue grèque ; de Joſeph Scaliger, *De emendatione temporum* ; de Bellarmin, *De ſcriptoribus eccleſiaſticis* ; de Saumaiſe, *Exercitationes Plinianæ* ; de Voſſius, *Inſtitutiones oratoriæ* ; d'Heinſius, *Ariſtarchus, ſacer* ; de Caſaubon, *Exercitationes in Baronium.*

Il eſt bon toutefois d'obſerver que ces ſortes de jugements qu'un auteur porte de tous les autres, ſont ſouvent ſujets à caution & à réforme : rien n'eſt plus ordinaire que d'apprécier le mérite de certains ouvrages qu'on n'a pas ſeulement lus, ou qu'on préconiſe ſur la foi d'autrui.

Il eſt néanmoins néceſſaire de connoître par ſoi-même, autant qu'on le peut, le meilleur *Livre* en chaque genre de Littérature ; par exemple, la meilleure Logique, le meilleur Dictionnaire, la meilleure Phyſique, le meilleur Commentaire ſur la Bible, la meilleure Concordance des évangéliſtes, le meilleur Traité de la Religion chrétienne, *&c* : par ce moyen, on peut ſe former une bibliothèque compoſée des meilleurs *Livres* en chaque genre. On peut, par exemple, conſulter pour cet effet le *Livre* de Pople, intitulé *Cenſura celebrium auctorum*, où les ouvrages des plus conſidérables écrivains & des meilleurs auteurs en tout genre ſont expoſés ; connoiſſance qui conduit à en faire un bon choix. Mais pour juger de la qualité d'un *Livre*, il faut, ſelon quelques-uns, en conſidérer l'auteur, la date, les éditions, les traductions, les commentaires, les épitomes qu'on en a faits, le ſuccès, les éloges qu'il a mérités, les critiques qu'on en a faites, les condamnations ou la ſuppreſſion dont on l'a flétri, les adverſaires ou les défenſeurs qu'il a eus, les continuateurs, *&c.*

L'hiſtoire d'un *Livre* renferme ce que ce *Livre* contient ; & c'eſt ce qu'on appelle ordinairement *Extrait* ou *Analyſe*, comme font les journaliſtes ; ou ſes acceſſoires, ce qui regarde les littérateurs & les bibliothécaires.

Le corps d'un *Livre* conſiſte dans les matières qui y ſont traitées ; & c'eſt la partie de l'auteur : entre ces matières il y a un ſujet principal à l'égard duquel tout le reſte eſt ſeulement acceſſoire.

Les incidents acceſſoires d'un *Livre* ſont le titre, l'épitre dédicatoire, la préface, les ſommaires, la table des matières, qui ſont la partie de l'éditeur, à l'exception du titre, de la première page ou du frontiſpice, qui dépend quelquefois du libraire.

Les ſentiments doivent entrer dans la compoſition d'un *Livre*, & en être le principal fondement ; la méthode ou l'ordre des matières doivent y régner ; & enfin le ſtyle, qui conſiſte dans le choix & l'arrangement des mots, eſt comme le coloris qui doit être répandu ſur le tout.

On attribue aux allemands l'invention des hiſtoires littéraires, comme les *journaux*, les *catalogues*, & autres ouvrages où l'on rend compte des

des *Livres* nouveaux; & un auteur de cette nation (Jean-Albert Fabricius) dit modeſtement que ſes compatriotes ſont en ce genre ſupérieurs à toutes les autres nations. *Voyez* ce qu'on doit penſer de cette prétention au mot JOURNAL. Cet auteur a donné l'hiſtoire des *Livres* grecs & latins; Wolfius, celle des *Livres* hébreux; Boëcler, celle des principaux *Livres* de chaque ſcience; Struvius, celle des *Livres* d'Hiſtoire, de Lois, & de Philoſophie; l'abbé Fabricius, celle des *Livres* de ſa propre bibliothèque; Lambecius, celle des *Livres* de la bibliothèque de Vienne; Lelong, celle des *Livres* de l'Écriture; Mattaire, celle des *Livres* imprimés avant 1550. (*Voyez* Reimm. *bibl. acroam. in præfat. parag.* 1, *pag.* 3, Boſ. *ad not. ſcript. eccleſ. cap.* iv. *parag.* xiij. *pag.* 124 & *ſeq.*) Mais à cette foule d'auteurs, ſans parler de la Croix-du-Maine, de Duverdier, de Fauchet, de Colomiez, & de nos anciens bibliothécaires, ne pouvons-nous pas oppoſer MM. Baillet, Dupin, dom Cellier, les auteurs du Journal des Savants, les journaliſtes de Trévoux, l'abbé Desfontaines, & tant d'autres que nous pourrions revendiquer, comme Bayle, Bernard, Baſnage, &c?

Brûler un *Livre*: ſorte de punition & de flétriſſure fort en uſage parmi les romains; on en commettoit le ſoin aux triumvirs, quelquefois aux préteurs ou aux édiles. Un certain Labienus, que ſon génie tourné à la ſatire fit ſurnommer *Rabienus*, fut, dit-on, le premier contre les ouvrages duquel on ſévit de la ſorte. Ses ennemis obtinrent un ſénatus-conſulte, par lequel il fut ordonné que tous les ouvrages qu'avoit compoſés cet auteur pendant pluſieurs années, ſeroient recherchés pour être brûlés: choſe étrange & nouvelle, s'écrie Sénèque, ſévir contre les ſciences! *Res nova & inſueta, ſupplicium de ſtudiis ſumi!* exclamation au reſte froide & puérile; puiſqu'en ces occaſions ce n'eſt pas contre les ſciences, mais contre l'abus des ſciences, que ſévit l'Autorité publique. On ajoûte que Caſſius-Servius, ami de Labienus, entendant prononcer cet arrêt, dit qu'il falloit auſſi le brûler, lui qui avoit gravé ces *Livres* dans ſa mémoire: *nunc me vivum comburi oportet, qui illos didici;* & que Labienus ne pouvant ſurvivre à ſes ouvrages, s'enferma dans le tombeau de ſes ancêtres, & y mourut de langueur. (*Voyez* Tacit. *In agric. cap.* ij. *n°.* 1. Val. Max. *lib.* I, *cap.* j, *n°.* 12. Tacit. *Annal. lib.* IV, *cap.* xxxv, *n°.* 4. Sénèq. *Controv. in præfat. parag.* 5. Rhodig. *Antiq. Lect. cap.* xiij, *lib.* II. Salm. *Ad Pancirol. tom.* I, *tit.* xxij. *pag.* 68. Pitiſcus, *Lect. antiq. tom.* II, *pag.* 84). On trouve pluſieurs autres preuves de cet uſage de condanner les *Livres* au feu dans Reimm. (*Idea ſyſtem. ant. litter. pag.* 389 & *ſuiv.*)

A l'égard de la matière des *Livres*, on croit que d'abord on grava les caractères ſur de la pierre; témoin les tables de la loi données à Moïſe, qu'on regarde comme le plus ancien *Livre* dont il ſoit fait mention: enſuite on les traça ſur des feuilles de palmier, ſur l'écorce intérieure & extérieure du tilleul, ſur celle de la plante d'Égypte nommée *papyrus*. On ſe ſervit encore de tablettes minces enduites de cire, ſur leſquelles on traçoit les caractères avec un ſtylet ou poinçon; ou de peaux, ſurtout de celles des boucs & des moutons, dont on fit enſuite le parchemin. Le plomb, la toile, la ſoie, la corne, & enfin le papier furent ſucceſſivement les matières ſur leſquelles on écrivit. (*Voyez* Calmet, *Diſſ.* I, *ſur la Gen. Comment. tom.* I. *Diction. de la Bible, tom.* I, *pag.* 316, Dupin, *Libr. Diſſ.* IV, *pag.* 70. *Hiſt. de l'Acad. des Inſcript. Biblioth. eccleſ. tom.* XIX, *p.* 381. Barthole, *De legend. t.* III, *pag.* 103. Schwartz, *De ornam. libr. Diſſ.* I. Reimm. *Idea ſyſt. antiq. litter. pag.* 235, & 286 & *ſuiv.* Montfaucon, *Paleogr. livre* II, *chap.* viij. *page* 180 & *ſuiv.* Guiland, *papir memb.* 3.)

Les parties des végétaux furent long-temps la matière dont on feſoit les *Livres*, & c'eſt même de ces végétaux que ſont pris la plupart des noms & des termes qui concernent les *Livres*, comme le nom grec βίβλος, les noms latins *folium*, *tabulæ*, *liber*, d'où nous avons tiré *feuillet*, *tablette*, *Livre*, & le mot anglois *book*. On peut ajouter que cette coutume eſt encore ſuivie par quelques peuples du Nord, tels que les tartares kalmouks, chez leſquels les ruſſiens trouvèrent, en 1721, une bibliothèque dont les *Livres* étoient d'une forme extraordinaire. Ils étoient extrêmement longs, & n'avoient preſque point de largeur. Les feuillets étoient fort épais, compoſés d'une eſpèce de coton ou d'écorces d'arbres, enduit d'un double vernis, & dont l'écriture étoit blanche ſur un fond noir. (*Mém. de l'Ac. des Belles-Lettres, tom.* V, *pag.* 5 & 6.)

Les premiers *Livres* étoient en forme de bloc & de tables, dont il eſt fait mention dans l'Écriture ſous le nom de *Sepher*, qui a été traduit par les ſeptante πίνακες, *tables carrées*. Il ſemble que le *Livre* de l'alliance, celui de la loi, le *Livre* des malédictions, & celui du divorce, ayent eu cette forme. (*Voyez les Commentaires de* Calmet *ſur la Bible.*)

Quand les anciens avoient des matières un peu longues à traiter, ils ſe ſervoient plus commodément de feuilles ou de peaux couſues les unes au bout des autres, qu'on nommoit *Rouleaux*, appelés pour cela par les latins *Volumina*, & par les grecs κύλινδροι; coutume que les anciens juifs, les grecs, les romains, les perſes, & même les indiens ont ſuivie, & qui a continué quelques ſiècles après la naiſſance de J. C.

La forme des *Livres* eſt préſentement carrée, compoſée de feuillets ſéparés; les anciens feſoient peu d'uſage de cette forme, ils ne l'ignoroient pourtant pas. Elle avoit été inventée par Attale, roi de Pergame, à qui l'on attribue auſſi l'invention du parchemin. Les plus anciens manuſcrits

que nous connoiſſions, ſont tous de cette forme carrée ; & le P. Montfaucon aſſûre que de tous les manuſcrits grecs qu'il a vus, il n'en a trouvé que deux qui fuſſent en forme de rouleau. (*Paleog. græc. lib. I, chap.* iv, *pag.* 26, Reimm. *Idea ſyſtem. antiq. litter. pag.* 227. Item, *pag.* 242. Schwartz, *De ornam. lib. Diſſert. II.*)

Ces rouleaux ou volumes étoient compoſés de pluſieurs feuilles attachées les unes aux autres, & roulées autour d'un bâton qu'on nommoit *Umbilicus*, qui ſervoit comme de centre à la colonne ou cylindre que formoit le rouleau. Le côté extérieur des feuilles s'appeloit *Frons ;* les extrémités du bâton ſe nommoient *Cornua*, & étoient ordinairement décorées de petits morceaux d'argent, d'ivoire, même d'or & de pierres précieuſes ; le mot Συλλαβος étoit écrit ſur le côté extérieur. Quand le volume étoit déployé, il pouvoit avoir une verge & demie de large, ſur quatre ou cinq de long. (*Voyez* Salmuth, *Ad Pancirol. part. I, tit.* xlij. *pag.* 143 *& ſuiv.* Wale, *pareg. acad. pag.* 72. Pitiſc. *L. ant. tom. II, pag.* 48. Barth. *Adverſ. liv. XXII. c.* 28 *& ſuiv.* Idem, *pag.* 251 : auxquels on peut ajouter pluſieurs autres auteurs qui ont écrit ſur la forme & les ornements des anciens *Livres*, rapportés dans Fabricius, *Bib. antiq. ch.* xix, §. 7 ; *pag.* 607.)

A la forme des *Livres* appartient auſſi l'arrangement de leur partie intérieure, ou l'ordre & la diſpoſition des points ou matières, & des lettres en lignes & en pages, avec des marges & d'autres dépendances. Cet ordre a varié : d'abord les lettres étoient ſeulement ſéparées en lignes ; elles le furent enſuite en mots ſéparés, qui furent diſtribués par points & *alinea*, en périodes, ſections, paragraphes, chapitres & autres diviſions. En quelques pays, comme parmi les orientaux, les lignes vont de droite à gauche ; parmi les peuples de l'Occident & du Nord, elles vont de gauche à droite. D'autres, comme les grecs, du moins en certaines occaſions, écrivoient la première ligne de gauche à droite, la ſeconde de droite à gauche, & ainſi alternativement. Dans d'autres pays, les lignes ſont couchées de haut en bas à côté les unes des autres, comme chez les chinois. Dans certains *Livres* les pages ſont entières & uniformes ; dans d'autres elles ſont diviſées par colonnes ; dans quelques-uns elles ſont diviſées en texte & en notes, ſoit marginales, ſoit rejetées au bas de la page. Ordinairement elles portent au bas quelques lettres alphabétiques qui ſervent à marquer le nombre des feuilles, pour connoître ſi le *Livre* eſt entier. On charge quelquefois les pages de ſommaires ou de notes : on y ajoûte auſſi des ornements, des lettres initiales, rouges, dorées, ou figurées ; des frontiſpices, des vignettes, des cartes, des eſtampes, *&c.* A la fin de chaque *Livre* on met *fin* ou *finis* ; anciennement on y mettoit un ⊰, appelé *coronis*, & toutes les feuilles du *Livre* étoient lavées d'huile de cèdre, ou parfumées d'écorce de citron, pour préſerver les *Livres* de la corruption. On trouve auſſi certaines formules au commencement ou à la fin des *Livres*, comme parmi les juifs, *eſto fortis*, que l'on trouve à la fin de l'Exode, du Lévitique, des Nombres, d'Ézéchiel, par leſquels on exhorte le lecteur (diſent quelques-uns) à lire les *Livres* ſuivants. Quelquefois on trouvoit à la fin des malédictions contre ceux qui falſifieroient le contenu du *Livre* ; & celle de l'Apocalypſe en fournit un exemple. Les mahométans placent le nom de Dieu au commencement de tous leurs *Livres*, afin d'attirer ſur eux la protection de l'Être ſuprême, dont ils croient qu'il ſuffit d'écrire ou de prononcer le nom pour s'attirer du ſuccès dans ſes entrepriſes. Par la même raiſon pluſieurs lois des anciens empereurs commençoient par cette formule, *In nomine Dei.* (*V.* Barth. *De libr. legend. Diſſert. V, pag.* 106 *& ſuiv.* Montfaucon, *Paleogr. lib. I, chap.* xl. Reimm. *Idea ſyſtem. antiq. litter. p.* 227. Schwartz, *De ornam. libror. Diſſert. II.* Reimm. *Id ſyſtem. pag.* 251. Fabricius, *Bibl. græc. l. X ; c. v. p.* 64. Revel. *c.* xxij. *Alkoran, ſect. III, p.* 59. Barthol. *lib. cit. p.* 117.)

A la fin de chaque *Livre* les juifs ajoutoient le nombre des verſets qui y étoient contenus, & à la fin du Pentateuque le nombre des ſections, afin qu'il pût être tranſmis dans ſon entier à la Poſtérité. Les maſſorettes & les mahométans ont encore fait plus : les premiers ont marqué le nombre des mots, des lettres, des verſets, & des chapitres de l'ancien Teſtament ; & les autres en ont uſé de même à l'égard de l'Alcoran.

Les dénominations des *Livres* ſont différentes, ſelon leur uſage & leur autorité. On peut les diſtinguer en *Livres humains*, c'eſt à dire, qui ſont compoſés par des hommes ; & *Livres divins*, qui ont été dictés par la Divinité même. On appelle auſſi cette dernière ſorte de *Livres*, *Livres ſacrés* ou *inſpirés*.

Les mahométans comptent cent quatre *Livres* divins, dictés ou donnés par Dieu lui-même à ſes prophètes : ſavoir dix à Adam ; cinquante à Seth ; trente à Énoch ; dix à Abraham ; un à Moïſe, ſavoir le Pentateuque tel qu'il étoit avant que les juifs & les chrétiens l'euſſent corrompu ; un à Jéſus-Chriſt, & c'eſt l'Évangile ; à David un, qui comprend les Pſeaumes ; & un à Mahomet, ſavoir l'Alcoran : quiconque, parmi eux, rejette ces *Livres*, ſoit en tout, ſoit en partie, même un verſet ou un mot, eſt regardé comme infidèle. Ils comptent pour marque de la divinité d'un *Livre*, quand Dieu parle lui-même, & non quand d'autres parlent de Dieu à la troiſième perſonne, comme cela ſe rencontre dans nos *Livres* de l'ancien & du nouveau Teſtament, qu'ils rejettent comme des compoſitions purement humaines, ou du moins fort altérées. (*Voyez* Reland, *De Relig. mahomet. liv. I, c.* iv. *pag.* 21 *& ſuiv.* Iſem. *ibid. l. II.* §. 26, *pag.* 231.)

Livres ſibyllins; c'étoient des *Livres* compoſés par de prétendues prophéteſſes du paganiſme, appelées *Sibylles*, leſquels étoient dépoſés à Rome dans le Capitole, ſous la garde des duumvirs. (*Voyez* Lomeier. *De Bibl. chap.* xiij. *p.* 377.)

Livres canoniques; ce ſont ceux qui ſont reçus par l'Égliſe, comme feſant partie de l'Écriture ſainte: tels ſont les *Livres* de l'ancien & du nouveau Teſtament.

Livres apocryphes; ce ſont ceux qui ſont exclus du rang des canoniques, ou fauſſement attribués à certains auteurs.

Livres authentiques; on appelle ainſi ceux qui ſont véritablement des auteurs auxquels on les attribue, ou qui ſont déciſifs & d'autorité: tels ſont, parmi les *Livres* de Droit, le Code, le Digeſte. (*Voy.* Bacon, *De aug. Scient. lib. VIII. c.* iij. Works, *tom. I. pag.* 257.)

Livres auxiliaires; ſont ceux qui, quoique moins eſſenciels en eux-mêmes, ſervent à en compoſer ou à en expliquer d'autres; comme, dans l'étude des lois, les *Livres* des inſtituts, les formules, les maximes, *&c.*

Livres élémentaires; on appelle ainſi ceux qui contiennent les premiers & les plus ſimples principes des ſciences; tels ſont les Rudiments, les Méthodes, les Grammaires, *&c.*: par où on les diſtingue des *Livres* d'un ordre ſupérieur, qui tendent à aider ou à éclairer ceux qui ont des ſciences une teinture plus forte. (*Voyez les Mém. de Trevoux*, *ann.* 1734, *p.* 804.)

Livre de bibliothèque; on nomme ainſi des *Livres* qu'on ne lit point de ſuite, mais qu'on conſulte au beſoin, comme les Dictionnaires, les Commentaires, *&c.*

Livres exotériques; nom que les Savants donnent à quelques ouvrages deſtinés à l'uſage des lecteurs ordinaires ou du peuple.

Livres acroatiques; ce ſont ceux qui traitent de matières ſublimes ou cachées, qui ſont ſeulement à la portée des Savants, ou de ceux qui veulent approfondir les ſciences. (*Voyez* Reimm. *Idea ſyſtem. ant. litter. pag.* 136).

Livres défendus; on appelle ainſi ceux qui ſont prohibés & condamnés par les évêques, comme contenant des héréſies ou des maximes contraires aux bonnes mœurs. (*Voyez* Bingham, *Orig. eccleſ. lib. XVI*, *chap.* xj. *part. II.* Paſc. *De Var. mod. mor. trad. chap.* iij. *pag.* 250 & 298. *Dictionn. univerſ. de Trév. tom. III. pag.* 1507. Platt. *Inſt. hiſtor. theolog. tom. II*, *pag.* 65. Henman, *Via ad hiſt. tit. cap. iv. parag.* 63, *pag.* 162.)

Livres publics (*Libri publici*); ce ſont les actes des temps paſſés & des tranſactions gardées par autorité publique. (*Voyez le Dictonn. de Trévoux*; *tom. I*, *pag.* 1509.)

Livres d'Égliſe; ce ſont ceux dont on ſe ſert dans les offices publics de la Religion, comme ſont le pontifical, l'antiphonier, le graduel, le lectionnaire, le pſeautier, le *Livre* d'Évangile, le miſſel, l'ordinal, le rituel, le proceſſionnal, le cérémonial, le bréviaire; & dans l'Égliſe grèque, le monologue, l'euchologue, le trophologue, *&c.* Il y a auſſi un *Livre* de paix, qu'on porte à baiſer au clergé pendant la meſſe: c'eſt ordinairement le *Livre* des Évangiles.

Livres de plain-chant; ſont ceux qui contiennent les pſeaumes, les antiennes, les répons, & autres prières que l'on chante & qui ſont notées.

Livres de Liturgie; ce ſont ceux qui contiennent, non toutes les liturgies de l'Égliſe grèque, mais ſeulement les quatre qui ſont préſentement en uſage, ſavoir les liturgies de S. Baſile, de S. Chryſoſtôme, celle des Préſanctifiés, Προηγιασμενων, & celle de S. Jacques, qui n'a lieu que dans l'Égliſe de Jéruſalem, & ſeulement une fois l'année. (*Voyez* Pfaff. *Introd. hiſt. theolog. lib. IV. parag.* 8. *t. III*, *pag.* 187. *Dictionn. univ. de Trévoux*, *tom. III*, *pag.* 1507.)

Les *Livres d'Égliſe*, en Angleterre, qui étoient en uſage dès le milieu du dixième ſiècle, étoient, ſelon qu'ils ſont nommés dans les canons d'Elsric, la Bible, le pſeautier, les épitres, l'Évangile, le *Livre* de meſſe, le *Livre* de plain-chant, autrement antiphonier, le manuel, le calendrier, le martyrologe, le pénitenciel, & le *Livre* des leçons. (*Voyez* Johns, *Lois eccleſ. ann.* 957. *parag.* 21.)

Les *Livres d'Égliſe*, chez les juifs, ſont le *Livre* de la loi, l'Hagiographe, les prophètes, *&c.* Le premier de ces *Livres* s'appelle auſſi le *Livre de Moïſe*, parce que ce légiſlateur l'a compoſé, & le *Livre de l'Alliance*, parce qu'il contient l'alliance de Dieu avec les juifs. Dans un ſens plus abſolu, le *Livre* de la loi ſignifie l'original ou l'autographe qui fut trouvé dans le tréſor du temple ſous le règne de Joſias.

On peut diſtinguer les *Livres*, ſelon leur deſſein ou le ſujet qu'ils traitent, en *hiſtoriques*, qui racontent les faits ou de la nature ou de l'humanité; & en *dogmatiques*, qui expoſent une doctrine ou des vérités générales. D'autres ſont mélés de dogmes & de faits: on peut les nommer *hiſtorico-dogmatiques*. D'autres recherchent ſimplement des vérités, ou tout au plus indiquent les raiſons par leſquelles ces vérités peuvent être prouvées, comme la Géométrie de Mallet. On peut les ranger ſous la même claſſe; mais on donnera le titre de *ſcientifico-dogmatiques*, aux ouvrages, qui non ſeulement enſeignent une ſcience, mais encore qui la démontrent, comme les Éléments d'Euclide. (*Voyez* Wolf, *Philoſ. prat. ſect. III*, *chap.* j. *parag.* 7. *pag.* 750.)

Livres pontificaux, Libri *pontificales*, πραττικα Βιβλια; c'étoient, parmi les romains, les *Livres* de Numa, qui étoient gardés par le grand prêtre, & dans leſquels étoient décrites les cérémonies des fêtes, des ſacrifices, les prières, & tout ce qui

avoit raport à la Religion. On les appeloit auſſi *Indigitamenta*, parce qu'ils ſervoient, pour ainſi dire, à déſigner les dieux dont ils contenoient les noms, auſſi bien que les formules & les invocations uſitées en diverſes occaſions. (*Voyez* Lomeier, *De Bibl. cap.* vj. *p.* 107. Pitiſc. *L. Ant. t. II*, *p.* 85. *voc.* Libri.)

Livres rituels, Libri *rituales*; c'étoient ceux qui enſeignoient la manière de bâtir & de conſacrer les villes, les temples, & les autels, les cérémonies des conſécrations des murs, des portes principales, des familles, des tribus, des camps. (*Voyez* Lomeier, *loc. cit. chap.* vj. Pitiſc. *ubi ſuprà.*)

Livres des augures, Libri *auguſales*, appelés par Cicéron *reconditi*; c'étoient ceux qui contenoient la ſcience de prévoir l'avenir par le vol & le chant des oiſeaux. (*Voyez* Cicéron, *Orat. pro domo ſuâ ad pontif.* Servius, *Sur le V liv. de l'Énéid. v.* 738. Lomeier, *lib. cit. lib. VI. pag.* 109.)

Livres des haruſpices, Libri *haruſpicini*; c'étoient ceux qui contenoient les myſtères & la ſcience de deviner par l'inſpection des entrailles des victimes. (*Voyez* Lomeier, *loc. cit.*)

Livres achérontiques; c'étoient ceux dans leſquels étoient contenues les cérémonies de l'Achéron; on les nommoit auſſi *Libri etruſci*, parce qu'on en feſoit auteur Tagès l'étrurien, quoique d'autres les attribuaſſent à Jupiter même. Quelques-uns croient que ces *Livres* étoient les mêmes que ceux qu'on nommoit *Libri fatales*; & d'autres les confondent avec ceux des haruſpices. (*Voyez* Servius, *Sur le V livre de l'Énéid. v.* 398. Lomeier, *De Bibl. c.* vj. *p.* 152. Lindenbrog, *Ad Cenſorin. cap.* xiv.)

Livres fulminans, Libri *fulgurantes*; c'étoient ceux qui traitoient du tonnerre, des éclairs, & de l'interprétation qu'on devoit donner à ces météores. Tels étoient ceux qu'on attribuoit à Bigoïs, nymphe d'Étrurie, & qui étoient conſervés dans le temple d'Apollon. (*Voyez* Servius, *Sur le VI livre de l'Énéide*, *v.* 62. Lomeier, *ibid. pag.* 3.)

Livres fatals, Libri *fatales*, qu'on pourroit appeler autrement *Livres des deſtins*; c'étoient ceux dans leſquels on ſuppoſoit que l'âge ou le terme de la vie des hommes étoit écrit, ſelon la diſcipline des étruriens. Les romains conſultoient ces *Livres* dans les calamités publiques, & on y recherchoit la manière d'expiation propre à appaiſer les dieux. (*Voyez* Cenſorin. *De die nâtal. c.* xiv. Lomeier, *ch.* vj. *pag.* 112, & Pitiſc. *p.* 85.)

Livres noirs; ce ſont ceux qui traitent de la Magie. On donne auſſi ce nom à pluſieurs autres *Livres*, ſoit par raport à la couleur dont ils ſont couverts, ſoit par raport aux choſes funeſtes qu'ils contiennent. On appelle auſſi d'autres *Livres* rouges, ou papiers rouges, c'eſt à dire, *Livres* de jugement & de condannation.

Bons Livres; ce ſont communément les *Livres* de dévotion & de piété, comme les ſoliloques, les méditations, les prières. (*Voyez* Shaftbury, *tom. I. caract. pag.* 165. & *tom. III. pag.* 327.)

Un bon *Livre*, ſelon le langage des libraires, eſt un *Livre* qui ſe vend bien; ſelon les curieux, c'eſt un *Livre* rare; & ſelon un homme de bon ſens, c'eſt un *Livre* inſtructif. Une des cinq principales choſes que Rabbi Akiba recommanda à ſon fils, fut, s'il étudioit le Droit, de l'aprendre dans un bon *Livre*, de peur qu'il ne fût obligé d'oublier ce qu'il auroit apris. (*Voyez* Événius, *De jurib. Libror. Voy.* auſſi, au commencement de cet article, le choix qu'on doit faire des *Livres*.)

Livres ſpirituels; on appelle ainſi ceux qui traitent plus particulièrement de la vie ſpirituelle, pieuſe, & chrétienne, & de ſes exercices, comme l'oraiſon mentale, la contemplation, *&c.* Tels ſont les *Livres* de S. Jean Climaque, de S. François de Sales, de ſainte Thérèſe, de Thomas à Kempis, de Grenade, *&c.*

Livres profanes; ce ſont ceux qui traitent de toute autre matière que de la Religion.

Par raport à leurs auteurs, on peut diſtinguer les *Livres* en *anonymes*, c'eſt à dire, qui ſont ſans nom d'auteur. (*voyez* ANONYME); & en *cryptonymes*, dont le nom des auteurs eſt caché ſous un anagramme, *&c*; *pſeudonymes*, qui portent fauſſement le nom d'un auteur; *poſthumes*, qui ſont publiés après la mort de l'auteur; *vrais*, c'eſt à dire, qui ſont réellement écrits par ceux qui s'en diſent auteurs, & qui demeurent dans le même état où ils les ont publiés; *faux* ou *ſuppoſés*, c'eſt à dire, ceux que l'on croit compoſés par d'autres que par leurs auteurs; *falſifiés*, ceux qui depuis qu'ils ont été faits ſont corrompus par des additions ou des inſertions fauſſes. (*Voyez* Paſch. *De variis mod. moral. trad. lib. III*, *p.* 287. Henman, *Via ad hiſt. litt. c.* vj. *par.* 4. *pag.* 334.)

Par raport à leurs qualités, les *Livres* peuvent être diſtingués en *Livres clairs & détaillés*, qui ſont ceux du genre dogmatique, où les auteurs définiſſent exactement tous les termes, & emploient ces définitions dans tout le cours de leurs ouvrages.

Livres obſcurs, c'eſt à dire, dont tous les mots ſont trop génériques, & qui ne ſont pas définis; en ſorte qu'ils ne portent aucune idée claire & préciſe dans l'eſprit du lecteur.

Livres prolixes, qui contiennent des choſes étrangères & inutiles au deſſein que l'auteur paroît s'être propoſé; comme ſi, dans un traité d'Arpentage, un auteur donnoit tout Euclide.

Livres utiles, qui traitent des choſes néceſſaires ou aux connoiſſances humaines, ou à la conduite des mœurs.

Livres complets, qui contiennent tout ce qui

regarde le ſujet traité. *Relativement complets*, c'eſt à dire, qui renferment tout ce qui étoit connu ſur le ſujet traité pendant un certain temps; ou ſi un *Livre* eſt écrit dans une vûe particulière, on peut dire de lui qu'il eſt complet, s'il contient juſtement ce qui eſt néceſſaire pour atteindre à ſon but. Au contraire, on appelle *incomplets* les *Livres* qui manquent de cet arrangement. (*Voyez* Wolf. *Log. parag.* 815, *pag.* 818, 20 & 25, *&c.*)

On peut encore donner une diviſion des *Livres*, d'après la matière dont ils ſont compoſés, & les diſtinguer en *Livres* en papier, qui ſont écrits ſur du papier fait de toile ou de coton, ou ſur le *papyrus* des égyptiens; mais il en reſte peu d'écrits de cette dernière manière. (*Voyez* Montfaucon, *Paleograp. græc. lib. I, cap.* ij. *pag.* 14.)

Livres en parchemin, *Libri in membranâ*, ou *membranæ*, qui ſont écrits ſur des peaux d'animaux, & principalement de mouton.

Livres en toile, *Libri lintei*, qui, chez les romains, étoient écrits ſur des blocs ou des tables couvertes d'une toile. Tels étoient les *Livres* des ſibylles & pluſieurs lois, les lettres des princes, les traités, les annales. (*Voyez* Plin. *Hiſt. nat. lib. XIII. c.* xij. Dempſter, *Ad Rom. lib. III. c.* xxiv. Lomeier, *De Bibl. c.* vj. *p.* 166.)

Livres en cuir, *Libri in corio*, dont fait mention Ulpien (*Lit.* 52. *ff. de leg.* 3). Guilandus prétend que ce ſont les mêmes que ceux qui étoient écrits ſur de l'écorce différente de celle dont on ſe ſervoit ordinairement, & qui étoit de tilleul. Scaliger penſe plus probablement que ces *Livres* étoient compoſés de feuilles faites d'une certaine peau, ou de certaines parties des peaux de bêtes, différentes de celles dont on ſe ſervoit ordinairement, & qui étoient les peaux ou les parties de la peau du dos des moutons. (*Voyez* Guiland. *Papyr. memb.* 3. *n°.* 5. Salmuth. *Ad Pancirol. part. II. tit.* xiij. *pag.* 252. Scaliger, *Ad Guiland. pag.* 17. Pitiſc. *L. Ant. tom. II, pag.* 84. *voc.* Libri.)

Livres en bois, tablettes, *Libri in ſchedis*; ces *Livres* étoient écrits ſur des planches de bois ou des tablettes polies avec le rabot, & ils étoient en uſage chez les romains. (*Voyez* Pitiſ. *loc. cit.*

Livres en cire, *Libri in ceris*, dont parle Pline: les auteurs ne ſont pas d'accord ſur la manière dont étoient faits ces *Livres*. Hermol. Barbaro croit que ces mots *in ceris* ſont corrompus, & qu'il faut lire *in ſchedis*; & il ſe fonde ſur l'autorité d'un ancien manuſcrit. D'autres rejettent cette correction, & ſe fondent ſur ce qu'on ſait que les romains couvroient quelquefois leurs planches ou *ſchedæ*, d'une légère couche de cire, afin de faire plus aiſément des ratures ou des corrections: avantage que n'avoient point les *Livres in ſchedis*; & conſéquemment ceux-ci étoient moins propres aux ouvrages qui demandoient de l'élégance & du ſoin, que les *Livres en cire*, qui ſont auſſi appellés *Libri ceræ* ou *cerei*. (*Voyez* Pitiſc. *ubi ſuprà.*)

Livres en ivoire, *Libri elephantini*; ces *Livres*, ſelon Turnèbe, étoient écrits ſur des bandes ou des feuilles d'ivoire. (*Voyez* Salmuth, *Ad Pancirol. part. II, tit.* xiij, *pag.* 255. Guiland. *papyr. membr.* 2°. *n°.* 48.) Selon Scaliger (*Ad Guiland. pag.* 16), ces *Livres* étoient faits d'inteſtins d'éléphants. Selon d'autres, c'étoient les *Livres* dans leſquels étoient inſcrits les actes du Sénat, que les empereurs feſoient conſerver. Selon d'autres, c'étoient certaines collections volumineuſes en trente cinq volumes, qui contenoient les noms de tous les citoyens des trente cinq tribus romaines. (Fabricius, *Deſcript. urb. c.* vj. Donat, *De urb. rom. lib. II, cap* xxiij. Pitiſc. *L. Ant. loc. cit. p.* 48 *& ſuiv.*)

Par raport à leur manufacture ou au commerce qu'on en fait, on peut diſtinguer les *Livres* en

Manuſcrits, qui ſont écrits ſoit de la main de l'auteur, & on les appelle *autographes*; ſoit de celle des bibliothécaires & des copiſtes.

Imprimés, qui ſont travaillés ſous une preſſe d'imprimeur, & avec des caractères d'imprimerie.

Livres en blanc, qui ne ſont ni liés ni couſus; *Livres in-folio*, dans leſquels une feuille n'eſt pliée qu'une fois, & forme deux feuillets ou quatre pages; *in-quarto*, où la feuille fait quatre feuillets; *in-octavo*, où elle en fait huit; *in-douze*, où elle en fait douze; *in-ſeize*, où elle en fait ſeize; & *in-24*, où elle en fait vingt quatre.

Par raport aux circonſtances ou aux accidents des *Livres*, on peut les diviſer en

Livres perdus, qui ſont ceux qui ont péri par l'injure du temps, ou par la malice & par le faux zèle des hommes. Tels ſont pluſieurs *Livres*, même de l'Écriture, qui avoient été compoſés par Salomon, & d'autres *Livres* des prophètes. (*Voyez* Fabric. *Cod. pſeudepig. veter. Teſtam. tome II, pag.* 171. Joſeph, *Hypotim. Liv. V, c.* cxx, *apud Fabric. lib. cit. pag.* 247.)

Livres promis, ceux que des auteurs ont fait attendre & n'ont jamais donnés au public. Janſon ab Almeloveen a donné un catalogue des *Livres promis*, mais qui n'ont jamais paru. (*Voyez* Struv. *Introd. ad notit. rei litter. cap.* viij, *part. XXI, pag.* 754.)

Livres imaginaires; ce ſont ceux qui n'ont jamais exiſté: tel eſt le *Livre De tribus impoſtoribus*, dont quelques-uns ont fait tant de bruit, & que d'autres ont ſuppoſé exiſtants; auquel on peut ajouter divers titres de *Livres imaginaires* dont il eſt parlé dans M. Baillet & dans d'autres auteurs. Loeſcher a publié un grand nombre de plans ou de projets de *Livres*, dont pluſieurs pourroient être utiles & bien faits, s'ils étoient exécutés d'après ces plans, s'il eſt poſſible de faire

quelque choſe de bien d'après les idées d'un autre, ce qu'on n'a pas encore vu. (*Voyez* Paſch. *De var. mod. moral. trad. c.* iij, *pag.* 283. Baillet, *Des ſatires perſonnelles.* Loeſch. *Arcan. litter. Projets littéraires. Journal littér. tom. I, p.* 470.)

Livres d'ana & *d'anti.* (*Voyez* ANA & ANTI.)

Le but ou le deſſein des *Livres* ſont différents, ſelon la nature des ouvrages : les uns ſont faits pour montrer l'origine des choſes, ou pour expoſer de nouvelles découvertes; d'autres, pour fixer & établir quelque vérité, ou pour pouſſer une ſcience à un plus haut degré ; d'autres, pour dégager les eſprits des idées fauſſes, & pour fixer plus préciſément les idées des choſes; d'autres, pour expliquer les noms & les mots dont ſe ſervent différentes nations, ou qui étoient en uſage en différents âges ou parmi différentes ſectes; d'autres ont pour but d'éclaircir, de conſtater la vérité des faits, des évènements, & d'y montrer les voies & les ordres de la Providence; d'autres n'embraſſent que quelques-unes de ces parties; d'autres en réuniſſent la plupart & quelquefois toutes. (*Voyez* Loeſch. *De cauſ. ling. hebr. in præfat.*)

Les uſages des *Livres* ne ſont ni moins nombreux ni moins variés : c'eſt par eux que nous acquérons des connoiſſances : ils ſont les dépoſitaires des lois, de la mémoire, des évènements, des uſages, mœurs, coutumes, *&c*; le véhicule de toutes les ſciences; la Religion même leur doit en partie ſon établiſſement & ſa conſervation. Sans eux, dit Bartholin, *Deus jam ſilet, Juſtitia quieſcit, torpet Medicina; Philoſophia manca eſt, Litteræ mutæ, omnia tenebris involuta cimmeriis.* (*De Lib. legend. diſſert. I, pag.* 5.)

Les éloges qu'on a donnés aux *Livres* ſont infinis. On les repréſente comme l'aſyle de la vérité, qui ſouvent eſt bannie des converſations; comme des conſeillers toujours prêts à nous inſtruire chez nous & quand nous voulons, & toujours déſintéreſſés. Ils ſuppléent au défaut des maîtres, & quelquefois au manque de génie ou d'invention, & élèvent quelquefois ceux qui n'ont que de la mémoire au deſſus des perſonnes d'un eſprit plus vif & plus brillant. Un auteur qui écrivoit fort élégamment, quoique dans un ſiècle barbare, leur donne toutes ces louanges. (*Voyez* Lucas de Penna, *Apud Morhoff.* Polyhiſt. *liv. I, c.* iij; *pag.* 25.) Liber, dit-il, *eſt lumen cordis, ſpeculum corporis, virtutum magiſter, vitiorum depulſor, corona prudentum, diadema ſapientium, gloria bonorum, decus eruditorum, comes itineris, domeſticus amicus, collocutor & congerro tacentis, collega & conſiliarius præſidentis, myrothecium eloquentiæ, hortus plenus fructibus, pratum floribus diſtinctum, principium intelligentiæ, memoriæ penus, mors oblivionis, vita recordationis. Vocatus properat, juſſus feſtinat, ſemper præſto eſt, numquam non morigerus; rogatus confeſtim reſpondet; ... arcana revelat, obſcura illuſtrat, ambigua certiorat, perplexa reſolvit, contra adverſam fortunam defenſor, ſecundæ moderator, opes adauget, jacturam propulſat*, &c.

Peut-être leur plus grande gloire vient-elle de s'être attiré l'affection des plus grands hommes dans tous les âges. Cicéron dit de M. Caton : *Marcum Catonem vidi in bibliothecâ conſedentem, multis circumfuſum ſtoïcorum* Libris. *Erat enim, ut ſcis, in eo inexhauſta aviditas legendi, nec ſatiari poterat. Quippe qui, nec reprehenſionem vulgi inanem reformidans, in ipſâ curiâ ſoleret legere, ſæpe dum Senatus cogebatur, nihil operæ reipublicæ detrahens.* (De divinat. *Lib III*, n°. 11.) Pline l'ancien, l'empereur Julien, & d'autres dont il ſeroit trop long de rapporter ici les noms fameux, étoient auſſi fort paſſionnés pour la lecture: ce dernier a perpétué ſon amour pour les *Livres*, par quelques épigrammes grèques qu'il a faites en leur honneur. Richard Bury, évêque de Durham, & grand chancelier d'Angleterre, a fait un traité ſur l'amour des *Livres*. (*Voyez* Pline, *Epiſt. 7, lib. III. Philobiblion ſive de amore Librorum.* Fabrice, *Bibl. lat. med œvi. tom. I, pag.* 842 *& ſuiv.* Morhoff. *Polyhiſt. liv. I, ch.* xvij, *pag.* 190. Salmuth. *Ad Pancirol. lib. I, tit.* 22, *p.* 67. Barthol. *De Lib. legend. diſſert. I, p.* 1 *& ſuiv.*)

Les mauvais effets qu'on peut imputer aux *Livres*, c'eſt qu'ils emploient trop de notre temps & de notre attention, qu'ils engagent notre eſprit à des choſes qui ne tournent nullement à l'utilité publique, & qu'ils nous inſpirent de la répugnance pour les actions & le train ordinaire de la vie civile; qu'ils rendent pareſſeux, & empêchent de faire uſage des talents que l'on peut avoir pour acquérir par ſoi-même certaines connoiſſances, en nous fourniſſant à tous moments des choſes inventées par les autres; qu'ils étouffent nos propres lumières, en nous faiſant voir par d'autres que par nous-mêmes; outre que les caractères mauvais peuvent y puiſer tous les moyens d'infecter le monde d'irréligion, de ſuperſtition, de corruption dans les mœurs, dont on eſt toujours beaucoup plus avide que des leçons de ſageſſe & de vertu. On peut ajouter encore bien des choſes contre l'inutilité des *Livres*; les erreurs, les fables, les folies dont ils ſont remplis, leur multitude exceſſive, le peu de certitude qu'on en tire, ſont telles, qu'il paroît plus aiſé de découvrir la *vérité* dans la nature & la raiſon des choſes, que dans l'incertitude & les contradictions des *Livres*. D'ailleurs les *Livres* ont fait négliger les autres moyens de parvenir à la connoiſſance des choſes, comme les obſervations, les expériences, *&c*, ſans leſquelles les ſciences naturelles ne peuvent être cultivées avec ſuccès. Dans les Mathématiques, par exemple, les *Livres* ont tellement abattu l'exercice de l'invention, que la plupart des mathématiciens ſe contentent de réſoudre un problême par ce qu'en ont dit les autres, & non par eux-mêmes, s'écartant ainſi du but principal de leur ſcience, puiſ-

que ce qui eſt contenu dans les *Livres* de Mathématiques n'eſt ſeulement que l'hiſtoire des Mathématiques, & non l'art ou la ſcience de réſoudre des queſtions; choſe qu'on doit aprendre de la nature & de la réflexion, & qu'on ne peut acquérir facilement par la ſimple lecture.

A l'égard de la manière d'écrire ou de compoſer des *Livres*, il y a auſſi peu de règles fixes & univerſelles que pour l'art de parler, quoique le premier ſoit plus difficile que l'autre; car un lecteur n'eſt pas ſi aiſé à ſurprendre ou à éblouïr qu'un auditeur, les défauts d'un ouvrage ne lui échapent pas avec la même rapidité que ceux d'une converſation. Cependant un cardinal de grande réputation réduit à très-peu de points les règles de l'art d'écrire; mais ces règles ſont-elles auſſi aiſées à pratiquer qu'à preſcrire? Il faut, dit-il, qu'un auteur conſidère à qui il écrit, ce qu'il écrit, & comment & pourquoi il écrit. (*Voyez* Auguſt. Valer. *De caut. in edend.* [illegible]). Pour bien écrire & pour compoſer un bon *Livre*, il faut choiſir un ſujet intéreſſant, y réfléchir long temps & profondément, éviter d'étaler des ſentiments ou des choſes déja dites, ne point s'écarter de ſon ſujet & ne faire que peu ou point de digreſſions; ne citer que par néceſſité, pour appuyer une vérité, ou pour embellir ſon ſujet par une remarque utile, ou neuve & extraordinaire; ſe garder de citer, par exemple, un ancien philoſophe, pour lui faire dire des choſes que le dernier des hommes auroit dites tout auſſi bien que lui; & ne point faire le prédicateur, à moins que le ſujet ne regarde la Chaire. (*Voyez la nouv. Répub. des Lettr. tom. XXXIX. p.* 427.)

Les qualités principales que l'on exige d'un *Livre*, ſont, ſelon Salden, la ſolidité, la clarté, & la conciſion. On peut donner à un ouvrage la première de ces qualités, en le gardant quelque temps avant que de le donner au Public, le corrigeant, & le revoyant avec le conſeil de ſes amis. Pour y répandre la clarté, il faut diſpoſer ſes idées dans un ordre convenable, & les rendre par des expreſſions naturelles. Enfin on le rendra concis, en écartant avec ſoin tout ce qui n'appartient pas directement au ſujet. Mais quels ſont les auteurs qui obſervent exactement [illegible] ces règles, qui les rempliſſent avec ſuccès?

Vix totidem quot
Thebarum portæ vel divitis oſtia Nili.

Ce n'eſt pas dans ce nombre qu'il faut ranger ces écrivains qui donnent au Public des ſix ou huit *Livres* par an, & celà pendant le cours de dix ou douze années, comme Lintenpius, profeſſeur à Copenhague, qui a donné un catalogue de ſoixante douze *Livres* qu'il compoſa en douze ans; ſavoir ſix volumes de Théologie, onze d'Hiſtoire eccléſiaſtique, trois de Philoſophie, quatorze ſur divers ſujets, & trente huit de Littérature. (*Voyez* Lintenpius, *Relig. incend. Berg. apud nov. litter.* Lubec. ann. 1704, *pag.* 247.) On n'y comprendra pas non plus ces auteurs volumineux qui comptent leurs *Livres* par vingtaines, par centaines, tel qu'étoit le P. Macedo, de l'ordre de ſaint François, qui a écrit de lui-même qu'il avoit compoſé quarante quatre volumes, cinquante trois panégyriques, ſoixante (ſuivant l'anglois) *ſpeeches* latins, cent cinq épitaphes, cinq-cents élégies, cent dix odes, deux-cent douze épitres dédicatoires, cinq-cents épitres familières, *Poëmata epica juxta bis mille ſexcenta*: on doit ſuppoſer que par là il entend deux-mille ſix-cents petits poëmes en vers héroïques ou hexametres, & enfin cent-ciñquante-mille vers. (*Voyez* Norris, *Miles macedo. Journ. des Savants, tom. XLVII. pag.* 179.)

Il ſeroit également inutile de mettre au nombre des écrivains qui liment leurs productions, ces auteurs enfants, qui ont publié des *Livres* dès qu'ils ont été en âge de parler, comme le jeune duc du Maine, dont les ouvrages furent mis au jour lorſqu'il n'avoit encore que ſept ans, ſous le titre d'*Œuvres diverſes d'un auteur de ſept ans*, *Paris*, *in*-4°. 1685. (*Voyez le Journ. des Sav. tom. XIII. pag.* 7.) Daniel Heinſius publia ſes notes ſur Silius Italicus, ſi jeune, qu'il les intitula ſes hochets, *Crepundia ſiliana*, *Lugd. Batav. ann.* 1600. On dit de Caramuel, qu'il écrivit ſur la ſphère avant que d'être aſſez âgé pour aller à l'école; & ce qu'il y a de ſingulier, c'eſt qu'il s'aida du traité de la ſphère de Sacroboſco, avant que d'entendre un mot latin. (*Voyez les Enfants célèbres de M. Baillet*, n°. 81, *p.* 330.) A quoi l'on peut ajouter ce que Placcius raconte de lui-même, qu'il commença à faire ſes collections étant encore ſous le gouvernement de ſa nourrice, & n'ayant d'autres ſecours que le *Livre* des prières de cette bonne femme. (Placc. *De ant. excerpt. pag.* 190.)

M. Cornet avoit coutume de dire que, pour écrire un *Livre*, il falloit être très-fou ou très-ſage. (Vigneul Marville, *Dictionn. univ. de Trev. tom. III*, *pag.* 1509, au mot *Livre*.) Parmi le grand nombre des auteurs, il y en a ſans doute beaucoup de l'une & de l'autre eſpèce; il ſemble cependant que le plus grand nombre n'eſt ni de l'une ni de l'autre.

On s'eſt bien éloigné de la manière de penſer des anciens, qui apportoient une attention extrême à tout ce qui regarde la compoſition d'un *Livre*; ils en avoient une ſi haute idée, qu'ils comparoient les *Livres* à des tréſors, *theſauros oportet eſſe*, *non Libros*. Il leur ſembloit que le travail, l'aſſiduïté, l'exactitude d'un auteur n'étoient point encore des paſſeports ſuffiſants pour faire paroître un *Livre*; une vûe générale, quoiqu'attentive ſur l'ouvrage, ne ſuffiſoit point à leur gré. Ils conſidéroient encore chaque expreſſion, chaque ſentiment, les tournoient ſur différents points de vûe, n'admettoient aucun mot qui ne fût exact; en ſorte

qu'ils aprenoient au lecteur, dans une heure employée comme il faut, ce qui leur avoit peut-être couté dix ans de ſoin & de travail. Tels ſont les *Livres* qu'Horace regarde comme dignes d'être arroſés d'huile de cèdre, *linenda cedro*, c'eſt à dire, dignes d'être conſervés pour l'inſtruction de la Poſtérité. Les choſes ont bien changé de face : des gens qui n'ont rien à dire, ou qu'à répéter des choſes inutiles ou déja dites mille fois, pour compoſer un *Livre*, ont recours à divers artifices ou ſtratagêmes : on commence par jeter ſur le papier un deſſin mal digéré, auquel on fait revenir tout ce qu'on ſait, & qu'on ſait mal ; traits vieux ou nouveaux, communs ou extraordinaires, bons ou mauvais, intéreſſants ou froids & indifférents, ſans ordre & ſans choix, n'ayant d'autre attention, comme le rhéteur Albutius, que de dire tout ce que l'on peut ſur un ſujet, & non ce que l'on doit. *Curabant*, dit Bartholin, *cum Albutio rhetore, de omni cauſâ ſcribere, non quæ debebant, ſed quæ poterant.* (*Voyez* Salmuth. *ad Pancirol. part.* 1, *tit. XLII, pag.* 144. Guiland, *De papyr. memb.* 24. Reimm. *Idea ſyſtem ant. litter. pag.* 296. Bartholi, *De l'uomo di litt. p.* 11 *p.* 318.)

Un auteur moderne a penſé, qu'en traitant un ſujet, il étoit quelquefois permis de ſaiſir les occaſions de détailler toutes les autres connoiſſances qu'on peut avoir, & les ramener à ſon deſſein. Par exemple, un auteur qui écrit ſur la goutte, comme a fait M. Aignan, peut inſérer dans ſon ouvrage la nature des autres maladies, & leurs remèdes ; y entremêler un ſyſtême de Médecine, des maximes de Théologie, & des règles de Morale. Celui qui écrit ſur l'art de bâtir, imitera Caramuel, qui ne s'eſt pas renfermé dans ce qui concerne uniquement l'Architecture, mais qui a traité en même temps de pluſieurs matières de Théologie, de Mathématiques, de Géographie, d'Hiſtoire, de Grammaire, *&c.* En ſorte que, ſi nous ajoutons foi à l'auteur d'une pièce inſérée dans les œuvres de Caramuel, ſi Dieu permettoit que toutes les ſciences du monde vinſſent à être perdues, on pourroit les retrouver dans ce ſeul *Livre*. Mais, en bonne foi, eſt-ce là faire ce qu'on appelle des *Livres* ? (*Voyez* Aignan, *Traité de la goutte*, *Paris* 1707. *Journal des Savants*, *tom. XXXIX. pag.* 421 *& ſuiv. Archit. civil. recta y obliqua. Conſid. nel temp. de Jeruſ.* 3 *vol. in-fol. Vegev.* 1678. *Journal des Savants*, *tom. X*, *pag.* 348. *Nouv. républ. des Lettres*, *tom.* 1, *pag.* 103.)

Quelquefois les auteurs débutent par un préambule ennuyeux, & abſolument étranger au ſujet, ou communément par une digreſſion qui donne lieu à une ſeconde ; & toutes deux écartent tellement l'eſprit du ſujet, qu'on le perd de vûe : enſuite on nous accable de preuves pour une choſe qui n'en a pas beſoin ; on forme des objections auxquelles perſonne n'eût pu penſer ; & pour y répondre, on eſt ſouvent forcé de faire une diſſertation en forme, à laquelle on donne un titre particulier ; & pour alonger davantage, on y joint le plan d'un ouvrage qu'on doit faire, & dans lequel on promet de traiter plus amplement le ſujet dont il s'agit, & qu'on n'a pas même effleuré. Quelquefois cependant on diſpute en forme ; on entaſſe raiſonnements ſur raiſonnements, conſéquences ſur conſéquences ; & l'on a ſoin d'annoncer que ce ſont des démonſtrations géométriques, mais quelquefois l'auteur le penſe & le dit tout ſeul ; enſuite on arrive à une chaîne de conſéquences auxquelles on ne s'attendoit pas ; & après dix ou douze corollaires, dans leſquels les contradictions ne ſont point épargnées, on eſt fort étonné de trouver, pour concluſion, une propoſition ou entièrement inconnue, ou ſi éloignée qu'on l'avoit entièrement perdue de vûe, ou enfin qui n'a nul raport au ſujet. La matière d'un pareil *Livre* eſt vraiſemblablement une bagatelle ; par exemple, l'uſage de la particule *Et*, ou la prononciatiou de l'*éta grec*, ou la louange de l'âne, du porc, de l'ombre, de la folie, ou de la pareſſe, ou l'art de boire, d'aimer, de s'habiller, ou l'uſage des éperons, des ſoulliers, des gants, *&c.*

Suppoſons, par exemple, un *Livre* ſur les *gants*, & voyons comment un pareil auteur diſpoſe ſon ouvrage. Si nous conſidérons ſa méthode, nous verrons qu'il commence à la manière des lulliſtes, & qu'il débute par le nom & l'étymologie du mot *gant*, qu'il donne non ſeulement dans la langue où il écrit, mais encore dans toutes celles qu'il ſait ou même qu'il ignore, ſoit orientales, ſoit occidentales, mortes ou vivantes, dont il a des Dictionnaires ; il accompagne chacun de ces mots de leur étymologie reſpective, & quelquefois de leurs compoſés & de leurs dérivés, citant pour preuve d'une érudition plus profonde les Dictionnaires dont il s'eſt aidé, ſans oublier le chapitre ou le mot, & la page. Du nom il paſſe à la choſe avec un travail & une exactitude conſidérables, n'oubliant aucun des lieux communs, comme la matière, la forme, l'uſage, l'abus, les acceſſoires, les conjonctifs, les disjonctifs, *&c*, des gants. Sur chacun de ces points il ne ſe contentera pas du nouveau, du ſingulier, de l'extraordinaire ; il épuiſera ſon ſujet, & dira tout ce qu'il eſt poſſible d'en dire. Il nous apprendra, par exemple, *que les gants préſervent les mains du froid*, & prononcera que, *ſi l'on expoſe ſes mains au ſoleil ſans gants, on s'expoſe à les avoir perdues de taches de rouſſeur* ; que *ſans gants on gagne des engelures en hiver* ; que *des mains crevaſſées par des engelures ſont déſagréables à la vûe*, ou que *ces crevaſſes cauſent de la douleur.* (*Voyez* Nicolaï, *Diſq. de chirotecarum uſu & abuſu. Gieſs.* 1702. *Nouv. républ. des Lettres*, *Août* 1702, *pag.* 158 *& ſuiv.*) Cependant cet ouvrage part d'un auteur de mérite, & qui n'eſt point ſingulier dans ſa manière d'écrire : ne peut-on pas dire que tous les auteurs tombent dans ce défaut auſſi

auſſi bien que M. Nicolaï, les uns plus, les autres moins?

La forme ou la méthode d'un *Livre* dépend de l'eſprit & du deſſein de l'auteur, qui lui applique quelquefois des comparaiſons ſingulières. L'un ſuppoſe que ſon *Livre* eſt un chandelier à pluſieurs branches, dont chaque chapitre eſt une bobèche. (*Voyez* Wolf. *Bibl. hebr. tom. III, pag.* 987.) L'autre le compare à une porte briſée qui s'ouvre à deux battants pour introduire le lecteur dans une dichotomie. (R. Schabſaï, *Labra dormientium apud* Wolf. *lib. cit. in præf. pag.* 12.)

Waltherus regarde ſon *Livre*, *Officina publica*, comme une boutique; en conſéquence, il diviſe & arrange ſes matériaux ſur pluſieurs tablettes, & conſidère le lecteur comme un chaland. Un autre compare le ſien à un arbre qui a un tronc, des branches, des fleurs, & des fruits. Les vingt quatre lettres de l'alphabet formant les branches, les différents mots tenant lieu de fleurs, & cent vingt diſcours qui ſont inſérés dans ce *Livre* en étant comme le fruit. Caſſian. à S. Eliâ: *Arbor opinionum omnium moralium quæ ex trunco pullulant, tot ramis quot ſunt litteræ alphabeti, cujus flores ſunt verba, fructus ſunt* 120 *conciones*, &c. *Venet.* 1688, *fol.* (Voyez *Giorn. di Parma, ann.* 1688 *pag.* 60.)

Nous n'avons rien d'aſſûré ſur la première origine des *Livres*. De tous ceux qui exiſtent, les *Livres* de Moïſe ſont inconteſtablement les plus anciens; mais Scipion, Sgambati, & pluſieurs autres ſoupçonnent que ces mêmes *Livres* ne ſont pas les plus anciens de tous ceux qui ont exiſté, & qu'avant le déluge il y en a eu pluſieurs d'écrits par Adam, Seth, Enos, Caïnan, Enoch, Mathuſalem, Lamech, Noé & ſa femme, Cam, Japhet & ſa femme, outre d'autres qu'on croit avoir été écrits par les démons ou par les anges. On a même des ouvrages probablement ſuppoſés ſous tous ces noms, dont quelques modernes ont rempli les bibliothèques, & qui paſſent pour des rêveries d'auteurs ignorants, ou impoſteurs, ou mal intentionnés. (*Voyez les Mém. de l'Acad. des Bell. Lettr. tome VI, page* 32, *tome VII, page* 18. Sgambat, *Archiv. vet. teſt.* Fabricius *Cod. pſeudepig. vet. teſt. paſſim.* Heuman, *Via ad hiſt. litt. c.* iij, *parag. III, pag.* 29).

Le *Livre* d'Énoch eſt même cité dans l'épitre de S. Jude, *verſ.* 14 & 15, ſur quoi quelques-uns ſe fondent pour prouver la réalité des *Livres* avant le déluge. Mais le *Livre* que cite cet apôtre eſt regardé par les auteurs anciens & modernes, comme un *Livre* imaginaire ou du moins apocryphe. (*Voyez* Saalbach, *ſched. de Lib. vet. parag.* 42. Reimm. *Idea ſyſt. ant. litt. pag.* 233.)

Les poèmes d'Homère ſont, de tous les *Livres* profanes, les plus anciens qui ſoient paſſés juſqu'à nous. Et on les regardoit comme tels dès le temps de Sextus-Empiricus (*Voyez* Fabric. *Bibl. græc. Lib. I, c.* j, *part. I, tom. I, pag.* 1); quoique les auteurs grecs faſſent mention d'environ ſoixante dix *Livres* antérieurs à ceux d'Homère, comme les *Livres* d'Hermès, d'Orphée, de Daphné, d'Horus, de Linus, de Muſée, de Palamède, de Zoroaſtre, &c: mais il ne nous reſte pas le moindre fragment de la plupart de ces *Livres*, ou ce qu'on nous donne pour tel eſt généralement regardé comme ſuppoſé. Le P. Hardouin a porté ſes prétentions plus loin, en avançant que tous les anciens *Livres*, tant grecs que latins, excepté pourtant Cicéron, Pline, les Géorgiques de Virgile, les Satires & les Épitres d'Horace, Hérodote & Homère, avoient été ſuppoſés dans le treizième ſiècle par une ſociété de Savants, ſous la direction d'un certain Séverus-Archontius. (Harduini, *De numm. herodiad. in prol. Act. erud. Lipſ. ann.* 1710, *pag.* 170.)

On remarque que les plus anciens *Livres* des grecs ſont en vers; Hérodote eſt le plus ancien de leurs auteurs qui ait écrit en proſe, & il étoit de quatre-cents ans poſtérieur à Homère. Le même uſage ſe remarque preſque chez toutes les autres nations, & donne, pour ainſi parler, le droit d'aineſſe à la Poéſie ſur la Proſe, au moins dans les monuments publics. (*Voyez* Struv. *Geogr. lib. I.* Heuman, *Lib. cit. parag.* 20, *p.* 50; *parag.* 21, *pag.* 52. Voyez *auſſi l'art.* Poésie.)

On s'eſt beaucoup plaint de la multitude prodigieuſe des *Livres*, qui eſt parvenue à un tel degré, que non ſeulement il eſt impoſſible de les lire tous, mais même d'en ſavoir le nombre & d'en connoître les titres. Salomon ſe plaignoit, il y a trois-mille ans, de ce qu'on compoſoit ſans fin des *Livres*; les Savants modernes ne ſont ni plus retenus ni moins féconds que ceux de ſon temps. Il eſt plus facile, dit un des premiers, d'épuiſer l'Océan que le nombre prodigieux de *Livres*, & de compter les grains de ſable que les volumes qui exiſtent. On ne pourroit pas lire tous les *Livres*, dit un autre, quand même on auroit la conformation que Mahomet donne aux habitants de ſon paradis, où chaque homme aura ſoixante-dix-mille têtes, chaque tête ſoixante-dix-mille bouches, dans chaque bouche ſoixante-dix-mille langues, qui parleront toutes ſoixante-dix-mille langages différents. Mais comment ce nombre s'augmente-t-il? Quand nous conſidérons la multitude de mains qui ſont employées à écrire, la quantité de copiſtes répandus dans l'Orient, occupés à tranſcrire le nombre preſque infini de preſſes qui roulent dans l'Occident; il ſemble étonnant que le monde puiſſe ſuffire à contenir ce que produiſent tant de cauſes. L'Angleterre eſt encore plus remplie de *Livres* qu'aucun autre pays, puiſqu'outre ſes propres productions, elle s'eſt enrichie, depuis quelques années, de celles des pays voiſins. Les italiens & les françois ſe plaignent que leurs meilleurs *Livres* ſont enlevés par les étrangers. Il ſemble, diſent-ils, que c'eſt le deſtin des provinces qui compo-

ſoient l'ancien Empire romain, que d'être en proie aux nations du Nord. Anciennement elles conquéroient un pays & s'en emparoient; préſentement elles ne vexent point les habitants, ne ravagent point les terres, mais elles en emportent les ſciences. *Commigrant ad nos quotidie callidi homines, pecuniâ inſtructiſſimi; & præclaram illam muſarum ſupellectilem, optima volumina, nobis abripiunt; artes etiam ac diſciplinas paulatim abducturi alio, niſi ſtudio & diligentiâ reſiſtatis.* (*Voyez* Barthol. *De lib. legend. diſſertat.* 5, *pag.* 7. Heuman. *Via ad hiſtor. litter. c.* vj *parag.* 43, *pag.* 338. Facciol. *Orat.* 1, *Mem. de Trév. ann.* 1730, *pag.* 1793.)

Les *Livres* élémentaires ſemblent être ceux qui ſe ſont le moins multipliés, puiſqu'une bonne Grammaire, ou un Dictionnaire, ou des Inſtitutions en quelque genre que ce ſoit, ſont rarement ſuivis d'un double dans un ou même pluſieurs ſiécles. Mais on a obſervé qu'en France ſeulement, dans le cours de trente ans, il a paru cinquante nouveaux *Livres* d'Eléments de Géométrie, pluſieurs traités d'Algèbre, d'Arithmétique, d'Arpentage; & dans l'eſpace de quinze années on a mis au jour plus de cent Grammaires, tant françoiſes que latines, des Dictionnaires, des Abrégés, des Méthodes, *&c*, à proportion. Mais tous ces *Livres* ſont remplis des mêmes idées, des mêmes découvertes, des mêmes vérités, des mêmes fauſſetés. (*Mém. de Trev. ann.* 1734, *pag.* 804.)

Heureuſement on n'eſt pas obligé de lire tout ce qui paroît. Grâces à Dieu, le plan de Caramuel, qui ſe propoſoit d'écrire environ cent volumes *in-folio*, & d'employer le pouvoir ſpirituel & temporel des princes pour obliger leurs ſujets à les lire, n'a pas réuſſi. Ringelberg avoit auſſi formé le deſſein d'écrire environ mille volumes différents; (*Voyez* M. Baillet, *Enfants célébres, ſect.* 12, *Jug. des Sav. tom. V, part. I, pag.* 373.) & il y a toute apparence que, s'il eût vécu aſſez long temps pour compoſer tant de *Livres*, il les eût donnés au Public. Il auroit preſque égalé Hermès Triſmégiſte, qui, ſelon Jamblique, écrivit trente-ſix-mille cinq-cents vingt cinq *Livres*: ſuppoſé la vérité du fait, les anciens auroient eu infiniment plus de raiſon que les modernes de ſe plaindre de la multitude des *Livres*.

Au reſte, de tous ceux qui exiſtent, combien peu méritent d'être ſérieuſement étudiés? Les uns ne peuvent ſervir qu'occaſionnellement, les autres qu'à amuſer les lecteurs. Par exemple, un mathématicien eſt obligé de ſavoir ce qui eſt contenu dans les *Livres* de Mathématiques; mais une connoiſſance générale lui ſuffit, & il peut l'acquérir aiſément en parcourant les principaux auteurs, afin de pouvoir les citer au beſoin; car il y a beaucoup de choſes qui ſe conſervent mieux par le ſecours des *Livres*, que par celui de la mémoire. Telles ſont les obſervations aſtronomiques, les tables, les règles, les théorêmes, *&c*, qui, quoiqu'on en ait eu connoiſſance, ne s'impriment pas dans le cerveau comme un trait d'hiſtoire ou une belle penſée. Car moins nous chargeons la mémoire de choſes, & plus l'eſprit eſt libre & capable d'invention. (*Voyez* Cartes, *Epiſt. à hogel. apud. Hook, phil. collect. n°.* 5, *pag.* 144 & *ſuiv.*)

Ainſi un petit nombre de *Livres* choiſis eſt ſuffiſant. Quelques-uns en bornent la quantité au ſeul *Livre* de la Bible, comme contenant toutes les ſciences; & les turcs ſe réduiſent à l'Alcoran. Cardan croit que trois *Livres* ſuffiſent à une perſonne qui ne fait profeſſion d'aucune ſcience; ſavoir une Vie des ſaints & des autres hommes vertueux, un *Livre* de Poéſie pour amuſer l'eſprit, & un troiſième qui traite des règles de la vie civile. D'autres ont propoſé de ſe borner à deux *Livres* pour toute étude; ſavoir, l'Ecriture qui nous aprend ce que c'eſt que Dieu; & le *Livre* de la création, c'eſt à dire, cet univers qui nous découvre ſon pouvoir. Mais toutes ces règles, à force de vouloir retrancher tous les *Livres* ſuperflus, donnent dans une autre extrémité, & en retranchent auſſi de néceſſaires. Il s'agit donc, dans le grand nombre, de choiſir les meilleurs; & parce que l'homme eſt naturellement avide de ſavoir, ce qui paroît ſuperflu en ce genre, peut, à bien des égards, avoir ſon utilité. Les *Livres*, par leur multiplicité, nous forcent en quelque ſorte à les lire, ou nous y engagent pour peu que nous y ayons de penchant. Un ancien Père remarque que nous pouvons retirer cet avantage de la quantité des *Livres* écrits ſur le même ſujet; que ſouvent ce qu'un lecteur ne ſaiſit pas vivement dans l'un, il peut l'entendre mieux dans un autre. Tout ce qui eſt écrit, ajoûte-t-il, n'eſt pas également à la portée de tout le monde; peut-être ceux qui liront mes ouvrages comprendront mieux la matière que j'y traite, qu'ils n'auroient fait dans d'autres *Livres* ſur le même ſujet. Il eſt donc néceſſaire qu'une même choſe ſoit traitée par différents écrivains & de différentes manières: quoiqu'on parte des mêmes principes, que la ſolution des difficultés ſoit juſte; cependant ce ſont différents chemins qui mènent à la connoiſſance de la vérité. Ajoutons à cela, que la multitude des *Livres* eſt le ſeul moyen d'en empêcher la perte ou l'entière deſtruction. C'eſt cette multiplicité qui les a préſervés des injures du temps, de la rage des tyrans, du fanatiſme des perſécuteurs, des ravages des barbares, & qui en a fait paſſer au moins une partie juſqu'à nous, à travers les longs intervalles de l'ignorance & de l'obſcurité.

Solaque non nôrunt hæc monumenta mori.

(*Voyez* Bacon, *Augment. ſcient. lib. I, c. II. pag.* 49. S. Auguſtin, *De Trinit. Lib. I, c.* iij. Barthol. *De Lib. legend. diſſert. I, pag.* 8 & *ſuiv.*)

A l'égard du choix & du jugement que l'on doit faire d'un *Livre*, les auteurs ne s'accordent pas ſur les qualités néceſſaires pour conſtituer la bonté d'un *Livre*. Quelques-uns exigent ſeulement d'un auteur qu'il ait du bon ſens, & qu'il traite ſon ſujet d'une manière convenable. D'autres, comme Salden, déſirent dans un ouvrage la ſolidité, la clarté, & la conciſion; d'autres, l'intelligence & l'exactitude. La plupart des Critiques aſſûrent qu'un *Livre* doit avoir toutes les perfections dont l'eſprit humain eſt capable : en ce cas, y auroit-il rien de plus rare qu'un bon *Livre* ? Les plus raiſonnables cependant conviennent qu'un *Livre* eſt bon quand il n'a que peu de défauts : *Optimus ille eſt qui minimis urgetur vitiis*, ou du moins dans lequel les choſes bonnes ou intéreſſantes excèdent notablement les mauvaiſes ou les inutiles. De même un *Livre* ne peut point être appelé mauvais, quand il s'y rencontre du bon à peu près également autant que d'autres choſes. (*Voyez* Baillet, *Jug. des Sav. tom. I, part. I, ch.* vj, *pag.* 19 *& ſuiv.* Honor. *Réflex. ſur les règles de crit. diſſert. I.*)

Depuis la décadence de la langue latine, les auteurs ſemblent être moins curieux de bien écrire, que d'écrire de bonnes choſes; de ſorte qu'un *Livre* eſt communément regardé comme bon, s'il parvient heureuſement au but que l'auteur s'étoit propoſé, quelques fautes qu'il y ait d'ailleurs. Ainſi, un *Livre* peut être bon, quoique le ſtyle en ſoit mauvais : par conſéquent un hiſtorien bien informé, vrai, & judicieux; un philoſophe qui raiſonne juſte & ſur des principes sûrs; un théologien orthodoxe, & qui ne s'écarte ni de l'Écriture ni des maximes de l'Égliſe primitive, doivent être regardés comme de bons auteurs, quoique peut-être on trouve dans leurs écrits des défauts ſur des matières peu eſſencielles, des négligences, même des défauts de ſtyle. (*Voyez* Baillet, *Jug. des Sav. t. I, ch.* vij, *pag.* 24 *& ſuiv.*)

Ainſi, pluſieurs *Livres* peuvent être conſidérés comme bons & utiles ſous ces diverſes manières de les enviſager; de ſorte que le choix ſemble être difficile, non pas tant par raport aux *Livres* qu'on doit choiſir, que par raport à ceux qu'il faut rejeter. Pline l'ancien avoit coutume de dire qu'il n'y avoit point de *Livre*, quelque mauvais qu'il fût, qui ne renfermât quelque choſe de bon : *Nullum librum tam malum eſſe, qui non aliquâ ex parte proſit.* Mais cette bonté a des degrés; & dans certains *Livres* elle eſt ſi médiocre, qu'il eſt difficile de s'en reſſentir; elle eſt ou cachée ſi profondément, ou tellement étouffée par les mauvaiſes choſes, qu'elle ne vaut pas la peine d'être recherchée. Virgile diſoit qu'il tiroit de l'or du fumier d'Ennius; mais tout le monde n'a pas le même talent ni la même dextérité. (*Voy.* Hook, *Collect. n. 5, pag.* 127 & 135. Pline, *Epiſt. 5, l. III.* Reimman, *Bibl. acrom. in præfat. parag. 7, p.* 8 *& ſuiv.* Sacchin, *De ration. lib. legend. ch.* iij, *pag.* 10 *& ſuiv.*)

Ceux-là ſemblent mieux atteindre à ce but, qui recommandent un petit nombre de meilleurs *Livres*, & qui conſeillent de lire beaucoup, mais non pas beaucoup de choſes; *multum legere, non multa.* Cependant, après cet avis, la même queſtion revient toujours : comment faire ce choix ? (Pline, *Epiſt. 9, l. VII.*)

Ceux qui ont établi des règles pour juger des *Livres*, nous conſeillent d'en obſerver le titre, le nom de l'auteur, de l'éditeur, le nombre des éditions, les lieux ou les années où elles ont paru, ce qui dans les *Livres* anciens eſt ſouvent marqué à la fin, le nom de l'imprimeur, ſurtout ſi c'en eſt un célèbre. Enſuite il faut examiner la préface & le deſſein de l'auteur; la cauſe ou l'occaſion qui le détermine à écrire; quel eſt ſon pays, car chaque nation a ſon génie particulier (Barth. *Diſſ.* 4, *pag.* 19. Baillet, *c.* vii, *pag.* 228 *& ſuiv.*); les perſonnes par l'ordre deſquelles l'ouvrage a été compoſé, ce qu'on aprend quelquefois par l'épitre dédicatoire. Il faut tâcher de ſavoir quelle étoit la vie de l'auteur, ſa profeſſion, ſon rang; ſi quelque choſe de remarquable a accompagné ſon éducation, ſes études, ſa manière de vivre; s'il étoit en commerce de lettres avec d'autres Savants; quels éloges on lui a donnés, ce qui ſe trouve ordinairement au commencement du *Livre*. On doit encore s'informer ſi ſon ouvrage a été critiqué par quelque écrivain judicieux. Si le deſſein de l'ouvrage n'eſt pas expoſé dans la préface, on doit paſſer à l'ordre & à la diſpoſition du *Livre*; remarquer les points que l'auteur a traités; obſerver ſi le ſentiment & les choſes qu'il expoſe, ſont ſolides ou futiles, nobles ou vulgaires, fauſſes ou puiſées dans le vrai. On doit pareillement examiner ſi l'auteur ſuit une route déja frayée, ou s'il s'ouvre des chemins nouveaux, inconnus; s'il établit des principes juſqu'alors ignorés; ſi ſa manière d'écrire eſt une dichotomie; ſi elle eſt conforme aux règles générales du ſtyle, ou particulier & propre à la matière qu'il traite. (Struv. *Introd. ad notit. rei litter. c.* v, *parag.* 2, *pag.* 338 *& ſuiv.*)

Mais on ne peut juger que d'un très-petit nombre de *Livres* par la lecture, vu, d'une part, la multitude immenſe des *Livres*, & de l'autre, l'extrême brièveté de la vie. D'ailleurs il eſt trop tard pour juger d'un *Livre*, d'attendre qu'on l'ait lu d'un bout à l'autre. Quel temps ne s'expoſeroit-on pas à perdre par cette patience ? Il paroît donc néceſſaire d'avoir d'autres indices, pour juger d'un *Livre*, même ſans l'avoir lu en entier. Baillet, Stollius, & pluſieurs autres, ont donné à cet égard des règles, qui, n'étant que des préſomptions & conſéquemment ſujettes à l'erreur, ne ſont néanmoins pas abſolument à mépriſer. Les journaliſtes de Trévoux diſent que la méthode la plus courte de juger d'un *Livre*, c'eſt de le lire quand on eſt au fait de la matière, ou de s'en raporter aux connoiſſeurs. Heuman dit à

peu près la même choſe, quand il aſſûre que la marque de la bonté d'un *Livre* eſt l'eſtime que lui accordent ceux qui poſſèdent le ſujet dont il traite, ſurtout s'ils ne ſont ni gagés pour le préconiſer, ni ligués avec l'auteur, ni intéreſſés par la conformité de religion ou d'opinions ſyſtématiques. (Budd. *De criteriis boni* Libri *paſſim.* Wate, *Hiſt. critic. ling. lat. cap.* viij, *pag.* 320. *Mem. de Trev. année* 1752, *art.* 17. Heuman, *Comp. dup. litter. cap.* vj, *part.* 11, *page* 280 *& ſuivantes.*)

Diſons quelque choſe de plus précis. Les marques plus particulières de la bonté d'un *Livre*, ſont :

1°. Si l'on ſait que l'auteur excelle dans la partie abſolument néceſſaire pour bien traiter tel ou tel ſujet qu'il a choiſi, ou s'il a déja publié quelque ouvrage eſtimé dans le même genre. Ainſi, l'on peut conclure que Jules-Céſar entendoit mieux le métier de la guerre que P. Ramus; que Caton, Palladius, & Columelle ſavoient mieux l'Agriculture qu'Ariſtote; & que Cicéron ſe connoiſſoit en Éloquence tout autrement que Varron. Ajoutez qu'il ne ſuffit pas qu'un auteur ſoit verſé dans un art, qu'il faut encore qu'il poſſède toutes les branches de ce même art. Il y a des gens, par exemple, qui excellent dans le Droit civil, & qui ignorent parfaitement le Droit public. Saumaiſe, à en juger par ſes exercitations ſur Pline, eſt un excellent Critique, & paroît très-inférieur à Milton, dans ſon *Livre* intitulé *Defenſio regia.*

2°. Si le *Livre* roule ſur une matière qui demande une grande lecture, on doit préſumer que l'ouvrage eſt bon, pourvu que l'auteur ait eu les ſecours néceſſaires; quoiqu'on doive s'attendre à être accablé de citations, ſurtout, dit Struvius, ſi l'auteur eſt juriſconſulte.

3°. Un *Livre* à la compoſition duquel un auteur a donné beaucoup de temps, ne peut manquer d'être bon. Villalpand, par exemple, employa quarante ans à faire ſon Commentaire ſur Ézéchiel; Baronius en mit trente à ſes Annales; Gouſſet n'en fut pas moins à écrire ſes Commentaires ſur l'hébreu, & Paul-Émile ſon Hiſtoire. Vaugelas & Lamy en donnèrent autant, l'un à ſa Traduction de Quinte-Curce, l'autre à ſon Traité du temple. Em. Theſauro fut quarante ans à travailler ſon *Livre* intitulé *Idea argutæ dictionis*, auſſi bien que le jéſuite Carra, à ſon Poème appelé *Columbus.* Cependant ceux qui conſacrent un temps ſi conſidérable à un même ſujet, ſont rarement méthodiques & ſoutenus, outre qu'ils ſont ſujets à s'affoiblir & à devenir froids; car l'eſprit humain ne peut pas être tendu ſi long temps ſur le même ſujet ſans ſe fatiguer, & l'ouvrage doit naturellement s'en reſſentir. Auſſi a-t-on remarqué que, dans les maſſes volumineuſes, le commencement eſt chaud, le milieu tiède, & la fin froide : *Apud vaſtorum voluminum auctores, principia fervent, medium tepet, ultima frigent.* Il faut donc faire proviſion de matériaux excellents quand on veut traiter un ſujet qui demande un temps ſi conſidérable. C'eſt ce qu'obſervent les écrivains eſpagnols, que cette exactitude diſtingue de leurs voiſins. Le Public ſe trompe rarement dans les jugements qu'il porte ſur les auteurs, à qui leurs productions ont couté tant d'années, comme il arriva à Chapelain qui mit trente ans à compoſer ſon Poème de la Pucelle, ce qui lui attira cette épigramme de Montmaur.

Illa Capellani dudum expectata puellæ
Poſt tanta in lucem tempora prodit anus.

Quelques-uns, il eſt vrai, ont pouſſé le ſcrupule à un excès miſérable : comme Paul-Manuce, qui employoit trois ou quatre mois à écrire une épitre; & Iſocrate, qui mit trois olympiades à compoſer un panégyrique. Quel emploi, ou plus tôt quel abus du temps!

4°. Les *Livres* qui traitent de doctrine & ſont compoſés par des auteurs impartiaux & déſintéreſſés, ſont meilleurs que les ouvrages faits par des écrivains attachés à une ſecte particulière.

5°. Il faut conſidérer l'âge de l'auteur. Les *Livres* qui demandent beaucoup de ſoin ſont ordinairement mieux faits par de jeunes gens que par des perſonnes avancées en âge. On remarque plus de feu dans les premiers ouvrages de Luther, que dans ceux qu'il a donnés ſur la fin de ſa vie. Les forces s'énervent avec l'âge; les embarras d'eſprit augmentent; quand on a déja vécu un certain temps, on ſe confie trop à ſon jugement, on néglige de faire les recherches néceſſaires.

6°. On doit avoir égard à l'état & à la condition de l'auteur. Ainſi, on peut regarder comme bonne, une hiſtoire dont les faits ſont écrits par un homme qui en a été témoin oculaire, ou employé aux affaires publiques; ou qui a eu communication des actes publics ou autres monuments authentiques; ou qui a écrit d'après des Mémoires ſûrs & vrais; ou qui eſt impartial, & qui n'a été ni aux gages des Grands, ni honoré, c'eſt à dire, corrompu par les bienfaits des princes. Ainſi, Salluſte & Cicéron étoient très-capables de bien écrire l'hiſtoire de la conjuration de Catilina, ce fameux évènement s'étant paſſé ſous leurs ieux. De même Davila, Commines, Guichardin, Clarendon, *&c*, qui étoient préſents à ceux qu'ils décrivent. Xénophon, qui fut employé dans les affaires publiques à Sparte, eſt un guide ſûr pour tout ce qui concerne cette république. Amelot de la Houſſaye, qui a vécu long temps à Veniſe, a été très-capable de nous découvrir les ſecrets de la Politique de cet État. Cambden a écrit les annales de ſon temps. M. de Thou avoit des correſpondances avec les meilleurs écrivains de chaque pays. Puffendorf & Rapin Toyras ont eu communication des archives publiques. Ainſi, dans la Théologie morale & pra-

tique, on doit considérer davantage ceux qui sont chargés des fonctions pastorales & de la direction des consciences, que les auteurs purement spéculatifs & sans expérience. Dans les matières de Littérature, on doit présumer en faveur des écrivains qui ont eu la direction de quelque bibliothèque.

7°. Il faut faire attention au temps, au siècle où vivoit l'auteur; chaque âge, dit Barclai, ayant son génie particulier. (Voyez Barthol. *De lib. legend. dissert.* pag. 45. Struv. *lib. cit. cap.* v. *parag.* 3. *p.* 390. Bud. *Dissert. de crit. boni* Libri, *parag.* 7. *p.* 7, Heuman. *Comp. reip. litter. pag.* 152. Struv. *libr. citat. parag.* 4. *pag.* 393. *Miscell. Lepsi. tom.* 3. *p.* 287. Struv. *lib. cit. parag.* 5. *p.* 396. & *suiv.* Baillet, *ch.* ix. *page* 378. *Id. chap.* 1 *page* 121 & *suiv.* Barthol. *Dissert.* 2. *p.* 3. Struv. *parag.* 6. *pag.* 46. & *parag.* 15. *pag.* 404 & 430. Heuman. *Via ad hist. litter. c.* vij. *par.* 7. *pag.* 356).

Quelques-uns croient qu'on doit juger d'un *Livre* d'après sa grosseur & son volume, suivant la règle du grammairien Callimaque; que plus un *Livre* est gros, & plus il est rempli de mauvaises choses, μεγα βιβλιον μεγα κακον. (*Voyez* Barthol. *Lib. cit. Dissert.* 3, *pag.* 62 & *suiv.*); & qu'une seule feuille des *Livres* des sibylles étoit préférable aux vastes Annales de Volusius. Cependant Pline est d'une opinion contraire, & qui souvent se trouve véritable; savoir, qu'un bon *Livre* est d'autant meilleur qu'il est plus gros, *bonus* Liber *melior est quisque, quo major.* (Plin. *Epist.* 20, *lib.* 1.) Martial nous enseigne un remède fort aisé contre l'immensité d'un *Livre*, c'est d'en lire peu.

Si nimius videar, seràque coromide longus
Esse Liber; legito pauca, libellus ero.

Ainsi, la brièveté d'un *Livre* est une présomption de sa bonté. Il faut qu'un auteur soit ou bien ignorant ou bien stérile, pour ne pouvoir pas produire une feuille, ni dire quelque chose de curieux, ni écrire si peu de lignes d'une manière intéressante. Mais il faut bien d'autres qualités pour se soutenir également, soit dans les choses, soit dans le style, dans le cours d'un gros volume: aussi dans ceux de cette dernière espèce, un auteur est sujet à s'affoiblir, à sommeiller, à dire des choses vagues ou inutiles. Dans combien de *Livres* rencontre-t-on d'abord un préambule assommant & une longue file de mots superflus, avant d'en venir au sujet? Ensuite, & dans le cours de l'ouvrage, que de longueurs & de choses uniquement placées pour le grossir! C'est ce qui se rencontre plus rarement dans un ouvrage court où l'auteur doit entrer d'abord en matière, traiter chaque partie vivement, & attacher également le lecteur par la nouveauté des idées & par l'énergie ou les grâces du style: au lieu que les meilleurs auteurs mêmes qui composent de gros volumes, évitent rarement les détails inutiles; & qu'il est comme impossible de n'y pas rencontrer des expressions hasardées, des observations & des pensées rebattues & communes. (*Voyez le Spectateur d'*Adisson, *n.* 124).

Voyez ce qui concerne les *Livres* dans les auteurs qui ont écrit sur l'Histoire littéraire, les bibliothèques, les sciences, les arts, *&c*, surtout dans Salden. (*Christ. Liberius, id est*, Guil. Saldenus, βιβλιοφιλια, *sive de libr. scrib. & leg. Utrecht*, 1681, *in*-12. *& Amsterdam*, 1688 *in*-8. Struv. *Introd. ad hist. litter. c.* v. *parag.* 21. *pag.* 454. Barthol. *De lib. legend.* 1671 *in*-8°. *& Francof.* 1711, *in*-12. Hodannus, *Dissert. de lib. leg. Hanov.* 1705 *in*-8°. Sacchinus, *De ratione* Libros *cum profectu legendi. Lipsi.* 1711. Baillet, *Jugement des Savants sur les principaux ouvrages des auteurs, tome* 1. Buddeus, *De criteriis boni* Libri. *Jenæ*, 1714. Saalbach, *Schediasma, de lib. veterum griphis.* 1705. *in*-4°. Fabricius, *Bibl. ant. c.* xix. *part.* VII. *pag.* 607. Reimman, *Ideæ syst. antiq. litter. pag.* 229 & *suiv.* Gab. Putherbeus, *De tollendis & expurgandis malis* Libris *parti.* 1549. *in*-8°. Struvius, *lib. cit. cap.* viij. *p.* 694. *& s.* Théophil. Raynaud, *Cromata de bonis & malis* Libris, *Lyon*, 1683. *in*-4°. Morhoff, *Polyhistor. litte. l.* 1. *c.* xxxvj. *n.* 28. *p.* 117. Schusner, *Diss. acad. de multitud.* Libror. *Jenæ*, 1702 *in*-4°. Lauffer, *Dissertat. adversi. nimiam* Librot. *multit. Voyez aussi le Journal des Savants, tome* XV, *p.* 572. *Chr. Got.* Schwartz, *De or.* Lib. *apud veter. Lipsi.* 1705 & 1707. Reimm. *Idea syst. ant. lit. p.* 335. Erennius, *De* Lib. *scrip. optimis & utilis. Lug. Batav.* 1704, *in*-8°., dont on a donné un extrait dans les *Act. erud. Lipsi. ann.* 1704. *p.* 526 & *suiv.*) On peut aussi consulter divers autres auteurs qui ont écrit sur la même matière.

Le mot *Livre* signifie particulièrement une *division* ou *section de volume.* Ainsi, l'on dit, le *Livre* de la Genèse, le premier *Livre* des Rois, les cinq *Livres* de Moïse, qui sont autant de parties de l'ancien Testament. Le premier, le second, le vingtième, le trentième *Livre* de l'Histoire de M. de Thou. Le Digeste contient cinquante *Livres*, & le Code en renferme douze. On divise ordinairement un *Livre* en chapitres, & quelquefois en sections ou en paragraphes. Les écrivains exacts citent les chapitres & les *Livres.* On se sert aussi du mot *Livre*, pour exprimer un catalogue qui renferme le nom de plusieurs personnes. Tels étoient, parmi les anciens, les *Livres* des censeurs, Libri *censorii*: c'étoient des tables ou registres qui contenoint les noms des citoyens dont on avoit fait le dénombrement, & particulièrement sous Auguste. Tertullien nous apprend que, dans ce *Livre* censorial d'Auguste, on trouvoit le nom de Jésus-Christ. (*Voyez* Tertull. *cont. Marcion. lib.* IV. *cap.* vij. *De censu Augusti, quem testem fidelissimum dominicæ nativitatis romana archiva custodiunt. Voyez aussi* Lomeier *De bibliot. pag.* 104. Pitisc. *L. ant. tom.* 2. *p.* 84.). (ANONYME).

(N.) Vous les mépriſez, les *Livres*; vous dont toute la vie eſt plongée dans les vanités de l'ambition & dans la recherche des plaiſirs, ou dans l'oiſiveté : mais ſongez que tout l'univers connu n'eſt gouverné que par des *Livres*, excepté les nations ſauvages. Toute l'Afrique, juſqu'à l'Éthiopie & la Nigritie, obéit au *Livre* de l'Alcoran après avoir fléchi ſous le livre de l'Évangile. La Chine eſt régie par le *Livre* moral de Confucius; une grande partie de l'Inde, par le *Livre* du Veidam. La Perſe fut gouvernée pendant des ſiècles par les *Livres* d'un des *Zoroaſtres*.

Si vous avez un procès; votre bien, votre honneur, votre vie même dépend de l'interprétation d'un *Livre* que vous ne liſez jamais.

Robert le Diable, les *Quatre fils Aimon*, les *Imaginations de M. Ouſle*, ſont des *Livres* auſſi : mais il en eſt des *Livres* comme des hommes, le très-petit nombre joue un grand rôle, le reſte eſt confondu dans la foule.

Qui mène le genre humain dans les pays policés? ceux qui ſavent lire & écrire. Vous ne connoiſſez ni *Hippocrate*, ni *Boerhaave*, ni *Sidenham*; mais vous mettez votre corps entre les mains de ceux qui les ont lus. Vous abandonnez votre âme à ceux qui ſont payés pour lire la Bible, quoiqu'il n'y en ait pas cinquante d'entre eux qui l'ayent lue tout entière avec attention.

Les *Livres* gouvernent tellement le monde, que ceux qui commandent aujourdhui dans la ville des Scipions & des Catons, ont voulu que les *Livres* de leur loi ne fuſſent que pour eux : c'eſt leur ſceptre; ils ont fait un crime de lèze-majeſté à leurs ſujets d'y toucher ſans une permiſſion expreſſe. Dans d'autres pays, on a défendu de penſer par écrit ſans lettres patentes.

Il eſt des nations chez qui l'on regarde les penſées purement comme un objet de commerce. Les opérations de l'entendement humain n'y ſont conſidérées qu'à deux ſous la feuille. Si par haſard le libraire veut un privilège pour ſa marchandiſe, ſoit qu'il vende *Rabelais*, ſoit qu'il vende les *Pères de l'Égliſe*, le magiſtrat donne le privilège ſans répondre de ce que le *Livre* contient.

Dans un autre pays, la liberté de s'expliquer par des *Livres* eſt une des prérogatives des plus inviolables. Imprimez tout ce qu'il vous plaira, ſous peine d'ennuyer, ou d'être puni ſi vous avez trop abuſé de votre droit naturel.

Avant l'admirable invention de l'Imprimerie, les *Livres* étoient plus rares & plus chers que les pierres précieuſes. Preſque point de *Livres* chez nos nations barbares juſqu'à *Charlemagne*, & depuis lui juſqu'au roi de France *Charles V* dit *le ſage*; & depuis ce *Charles* juſqu'à *François I*, c'eſt une diſette extrême.

Les arabes ſeuls en eurent depuis le huitième ſiècle de notre ère juſqu'au treizième.

La Chine en étoit pleine quand nous ne ſavions ni lire ni écrire.

Les copiſtes furent très-employés dans l'Empire romain depuis le temps des *Scipions* juſqu'à l'inondation des barbares.

Les grecs s'occupèrent beaucoup à tranſcrire vers le temps d'*Amintas*, de *Philippe*, & d'*Alexandre*; ils continuèrent ſurtout ce métier dans Alexandrie.

Ce métier eſt aſſez ingrat. Les marchands de *Livres* payèrent toujours fort mal les auteurs & les copiſtes. Il falloit deux ans d'un travail aſſidu à un copiſte pour bien tranſcrire la Bible ſur du vélin. Que de temps & de peine pour copier correctement en grec & en latin les ouvrages d'*Origène*, de *Clément* d'Alexandrie, & de tous ces autres écrivains nommés *Pères!*

S. Jérôme dit dans une de ſes lettres ſatiriques contre *Rufin*, qu'il s'eſt ruiné en achetant les œuvres d'*Origène*, contre lequel il écrivit avec tant d'amertume & d'emportement. *Oui*, dit-il, *j'ai lu Origène; ſi c'eſt un crime, j'avoue que je ſuis coupable, & que j'ai épuiſé toute ma bourſe à acheter ſes ouvrages dans Alexandrie.*

Les poèmes d'*Homère* furent long temps ſi peu connus, que *Piſiſtrate* fut le premier qui les mit en ordre, & qui les fit tranſcrire dans Athènes, environ cinq-cents ans avant l'ère dont nous nous ſervons.

Il n'y a peut être pas aujourdhui une douzaine de copies du Veidam & du Zenda-Veſta dans tout l'Orient.

Vous n'auriez pas trouvé un ſeul *Livre* dans toute la Ruſſie en 1700, excepté des Miſſels & quelques Bibles, chez des papas ivres d'eau-de-vie.

Aujourdhui on ſe plaint du trop : mais ce n'eſt pas aux lecteurs à ſe plaindre; le remède eſt aiſé, rien ne les force à lire. Ce n'eſt pas non plus aux auteurs; ceux qui font la foule ne doivent pas crier qu'on les preſſe. Malgré la quantité énorme de *Livres*, combien peu de gens liſent! & ſi on liſoit avec fruit, verroit-on les déplorables ſottiſes auxquelles le vulgaire ſe livre encore tous les jours en proie?

Ce qui multiplie les *Livres*, malgré la loi de ne point multiplier les êtres ſans néceſſité, c'eſt qu'avec des *Livres* on en fait d'autres; c'eſt avec pluſieurs volumes déja imprimés qu'on fabrique une nouvelle Hiſtoire de France ou d'Eſpagne ſans rien ajouter de nouveau. Tous les Dictionnaires ſont faits avec des Dictionnaires; preſque tous les *Livres* nouveaux de Géographie ſont des répétitions de *Livres* de Géographie. La *Somme* de S. Thomas a produit deux-mille gros volumes de Théologie; & les mêmes races de petits vers qui ont rongé la mère, rongent auſſi les enfants.

Écrive qui voudra, chacun à ce métier
Peut perdre impunément de l'encre & du papier.

(*VOLTAIRE.*)

LOGOGRAPHIE, ſ. f. *Grammaire.* C'eſt la partie de l'*Ortographe* qui preſcrit les règles convenables pour repréſenter la relation des mots à l'enſemble de chaque propoſition, & la relation de chaque propoſition à l'enſemble du diſcours. On peut voir, au *mot* GRAMMAIRE, l'origine, de ce mot, l'objet & la diviſion de cette partie; & aux *mots* ORTHOGRAPHE & PONCTUATION, les principales règles qui en font l'eſſence. (*M. BEAUZÉE.*)

LOGOGRIPHE, ſ. m. Le mot *Logogriphe* eſt compoſé des deux mots grecs, λόγος, *verbum*, & γρίπος ou γρῖφος, *rete*; comme pour dire *in verbo rete*, *in verbo ambages*, piège tendu ſur un mot, différents ſens dans un mot.

On a parlé, dans l'article *Énigme*, avec un peu de ſévérité de cette eſpèce de jeu d'eſprit; & il faut convenir que ce n'eſt pas le meilleur uſage qu'on puiſſe faire de ſon intelligence. Mais il en eſt des exercices de l'âme, comme de ceux du corps: quoiqu'ils ne ſoient pas tous des travaux directement utiles, il n'en eſt aucun qui ne puiſſe contribuer à augmenter la ſoupleſſe, la vivacité, la force naturelle de l'organe de la penſée. L'eſprit par excellence, eſt la faculté d'appercevoir de loin avec promptitude & juſteſſe les divers raports des idées: or le jeu de l'Énigme conſiſte à propoſer, dans une certaine obſcurité, un nombre de raports d'idées à démêler & à ſaiſir; & ſoit qu'il s'agiſſe de découvrir quelle eſt la choſe ou quel eſt le mot qu'enveloppe l'Énigme, par cela ſeul qu'elle met en action la ſagacité de l'eſprit, elle en exerce l'activité & en aiguiſe la fineſſe. L'Énigme, proprement dite, eſt une définition de choſes en termes vagues & obſcurs, mais qui, tous réunis, déſignent excluſivement leur objet commun, & laiſſent à l'eſprit le plaiſir de le deviner.

La comparaiſon, la métaphore, l'allégorie, l'apologue, l'emblême, la deviſe, le ſymbole exercent l'eſprit, en lui donnant à ſaiſir un raport de la figure à l'objet figuré; mais cet exercice eſt facile. Celui que l'Énigme propoſe à la curioſité, eſt plus laborieux: & il faut bien qu'il en ſoit plus piquant; puiſque, ſans autre fruit que le ſuccès frivole d'une recherche aſſez pénible, il a eu de l'attrait pour les hommes les plus ſenſés.

L'Énigme, ainſi que la définition philoſophique ou oratoire, doit avoir un objet diſtinct, & ne convenir qu'à lui ſeul. Mais dans la définition, chacun des traits doit avoir ſa juſteſſe, ſa préciſion, ſa clarté; au lieu que dans l'Énigme aucun des traits n'a ou ne ſemble avoir cette relation directe. Ils préſentent même à l'eſprit des raports différents, quelquefois oppoſés, & des idées incompatibles. L'adreſſe de ce jeu conſiſte à employer, dans la définition, des mots figurés ou équivoques, qui ne conviennent à une idée commune que par un de leurs ſens, & par le plus imperceptible. Ce ſont des pièces à pluſieurs faces, qui peuvent s'ajuſter & former un enſemble; mais il s'agit d'apercevoir dans leurs ſurfaces biſarrement taillées le point qui doit les réunir. C'eſt cette ambiguïté de raports qui diſtingue l'Énigme de la définition & de la deſcription. Or le moyen de lever l'équivoque, c'eſt d'examiner dans quels ſens tous les mots de l'Énigme ſe raportent les uns aux autres, & conviennent au même objet. Mais cette coïncidence une fois apperçue, la définition ou la deſcription doit ſe trouver exacte & ſuffiſante; ſans quoi le lecteur aura lieu de ſe plaindre qu'on lui a donné de faux indices, ou qu'on ne lui en a pas aſſez donné, & qu'on lui a fait chercher péniblement ce qu'il ne devoit pas trouver. Il eſt bon d'avertir les faiſeurs d'Énigmes que leur obligation de définir ou de décrire avec juſteſſe eſt plus ſérieuſe qu'ils ne penſent. Nous avons vu tout Paris indigné de ce qu'une Énigme du Mercure ſe trouvoit n'avoir point de mot.

Afin donc que les règles d'un jeu où la choſe du monde la plus importante, la vanité, eſt compromiſe, ſoient bien connues, comparons une Énigme avec une définition.

Cicéron a défini quelque choſe, *Le témoin des temps, la lumière de la vérité, la vie de la mémoire, le guide de la vie, la meſſagère de l'antiquité. Teſtis temporum, lux veritatis, vita memoriæ, magiſtra vitæ, nuntia vetuſtatis.* Eſt-celà une Énigme? Non; parce que tous les traits de l'image ſont analogues, & que, ſans équivoque & ſans ambiguïté, ils s'accordent tous à exprimer la même choſe. Quel eſt *le témoin des temps?* C'eſt l'Hiſtoire. Quelle eſt *la lumière de la vérité* dans le même ſens? C'eſt l'Hiſtoire. Quel eſt *le guide de la vie?* C'eſt l'expérience, & l'Hiſtoire qui la tranſmet. Quelle eſt *la meſſagère de l'antiquité?* C'eſt bien évidemment l'Hiſtoire.

Examinons à préſent l'Énigme, qu'on dit être celle du Sphinx. *Quel eſt l'animal qui le matin marche ſur quatre pieds?* Il y en a mille: *à midi, ſur deux pieds?* C'eſt l'homme: *ſur trois, le ſoir?* On n'en connoît aucun. Il s'agit pourtant de trouver celui qui *le matin* eſt *quadrupède, à midi bipède, & tripède le ſoir*: cela paroît fort difficile. Mais qu'on penſe à la métaphore du *matin*, du *midi*, & du *ſoir* de la vie; qu'on ſe ſouvienne que le *pied* d'une table eſt un bâton: l'Énigme eſt devinée. Œdipe ne fut pas ſorcier; & l'embarras des béotiens confirme leur réputation.

Un tour ingénieux pour l'Énigme, eſt de donner une définition, une deſcription, qui clairement convienne à une choſe & ſemble ne convenir qu'à elle; & d'ajouter qu'il s'agit d'autre choſe que de celle qui ſe préſente à l'eſprit, comme dans cette jolie énigme de la Motte.

J'ai vu, j'en ſuis témoin croyable,
Un jeune enfant, armé d'un fer vainqueur,
Le bandeau ſur les yeux, tenter l'aſſaut d'un cœur
Auſſi peu ſenſible qu'aimable.

Bientôt après, le front élevé dans les airs,
L'enfant, tout fier de ſa victoire,
D'une voix triomphante en célébroit la gloire,
Et ſembloit pour témoin vouloir tout l'univers.

Juſques là il n'y a perſonne qui ne diſe c'eſt l'*Amour;* mais on lit à la fin:

Quel eſt donc cet enfant dont j'admirai l'audace?
Ce n'étoit pas l'Amour. Cela vous embarraſſe.

Si ce n'eſt pas l'Amour, qu'eſt-ce donc? C'eſt *le Ramoneur;* & le portrait n'en eſt pas moins fidèle.

Il eſt aiſé de voir que ce qui rend ici la ſurpriſe encore plus piquante, c'eſt de trouver tant de reſſemblance entre l'Amour & un Ramoneur, qu'on ait pu prendre l'un pour l'autre.

Mais ſans donner ainſi le change à l'imagination, l'Énigme eſt encore agréable, lorſqu'après l'avoir miſe en activité & promenée en divers ſens, elle lui procure le plaiſir de la découverte au bout de la recherche. Cette eſpèce de quête, comme celle du chien de chaſſe, eſt dirigée vers ſon objet par les idées qu'on ſème ſur la voie: en ſorte que, ſi la première nous en détourne par l'équivoque ou l'ambiguïte du raport, la ſeconde nous y ramène; & que de ces erreurs, réciproquement corrigées l'une par l'autre, il ſe forme comme une route tortueuſe qui arrive au but.

L'Énigme ſuivante donne l'idée de cet artifice amuſant.

Nous ſommes deux aimables ſœurs,
Qui portons la même livrée,
Et brillons des mêmes couleurs.
Sans le ſecours de l'art l'une & l'autre eſt parée.
La fraicheur eſt dans nous ce qu'on aime le plus.

Voilà qui ſemble indiquer les deux pommes que les latins appeloient *Sororiantes;* mais en françois ce ne ſont pas *deux ſœurs.* Je dirai donc ces *deux ſœurs* ſont les *joues;* & dans une jeune & jolie femme tout cela leur convient. Mais en continuant de lire, je trouve une ſingularité qui m'arrête:

Sans marquer entre nous la moindre jalouſie,
L'une de nous ſans ceſſe a le deſſous,
Et plus ſouvent encor l'une à l'autre eſt unie.

Je penſe aux mains; mais rien de tout cela ne ſeroit juſte à leur égard. Il faut donc achever de lire.

Nous nous donnons toujours, dans ces heureux inſtants,
De doux baiſers très-innocents,
Juſqu'au moment qui nous ſépare.
Alors, & cela n'eſt pas rare,
On voit, pour un *Oui*, pour un *Non*,
Se détruire notre union;
Mais l'inſtant qui ſuit la répare.

Ici l'eſprit eſt abſolument détourné de tout ce qui n'eſt pas le vrai mot de l'Énigme, & le ſeul objet auquel tous ces indices réunis puiſſent convenir, ce ſont *les lèvres.*

Si un défaut inſoutenable dans l'Énigme eſt le manque d'exactitude & de juſteſſe dans les raports, un autre défaut moins choquant, mais qui émouſſe le plaiſir d'une recherche curieuſe, c'eſt le trop de clarté dans les indications; & par là pèche cette Énigme, qui d'ailleurs ſeroit très-bien faite.

Je ne ſuis rien. J'exiſte cependant.
Les lieux les plus cachés ſont les lieux que j'habite.
Le ſage me connoît, & la folle m'évite.
Perſonne ne me voit; jamais on ne m'entend.
Du ſort qui m'a fait naître
La rigoureuſe loi
Veut que je ceſſe d'être,
Dès qu'on parle de moi.

Il eſt, ce me ſemble, un peu trop aiſé d'y reconnoître *le Silence.*

Il en eſt de même de celle-ci; dont la tournure eſt pourtant le modèle du langage myſtérieux:

Je ſuis le frère de mon père.
Aux monſtres des forêts d'abord abandonné,
J'en fus préſervé par ma mère;
Et reçu dans ſon ſein, bientôt je lui donnai
Un enfant à la fois, & mon fils, & mon frère,
Qui doit lui-même, s'il proſpère,
Rendre à ſon tour fécond le ſein dont il eſt né.

Il eſt trop clair que cette race de nouveaux Œdipes ce ſont *des glands.*

Le *Logogriphe* eſt une Énigme qui donne à deviner, non pas une choſe, mais un mot, par l'analyſe du mot lui-même.

L'analyſe du *Logogriphe* eſt propoſée en termes figurés & myſtérieux comme la deſcription du ſujet de l'Énigme; & la curioſité s'y exerce à deviner d'abord chacun des éléments, & enſuite à les raſſembler. Ces éléments ſont ou les lettres ou les ſyllabes du mot caché, ou les mots que ce mot renferme, ou les mots que l'on peut former avec les lettres de ce mot, dont les nouvelles combinaiſons ſont légèrement indiquées.

Un bon *Logogriphe* eſt celui dont le mot a peu d'éléments, qui les déſigne ſans équivoque, & qui cependant laiſſe à la pénétration une difficulté piquante.

Pour aller me trouver il faut plus que ſes pieds,
Et ſouvent en chemin on dit ſa *patenôtre*:
Mon tout eſt ſéparé d'une de ſes moitiés;
La moitié de mon tout ſert à meſurer l'autre.
(*Angle-terre.*)

Un *Logogriphe* plat & mauſſade eſt celui dont les éléments ſont faciles à deviner, mais en ſi grand

grand nombre, que l'eſprit ſe rebute du travail de les réunir.

Il ſemble que la langue latine ſe prête mieux que la nôtre à cette décompoſition, qui eſt l'artifice du *Logogriphe*.

Si quid dat pars prima mei, pars altera rodit.
(Do-mus)
Nil erimus, totas ſi vis exiſtere partes ;
Omnia (ſcinde caput) Lector amice, ſumus.
(*S*-omnia.)
Quem mea præteritis habuerunt mœnia ſæclis
Vatem, ſi vertas, hoc modo nomen habent.
(Maro, Roma.)
Primum tolle pedem, tibi fient omnia fauſta ;
Inverſum, quid ſim dicere nemo poteſt.
(N-omen.)

Celui-ci eſt d'autant plus heureux, que le mot *nemo* ſe préſente lui-même en ſe donnant à deviner. Quelquefois, dans le *Logogriphe*, on aide à la lettre en déſignant la choſe ; & alors il tient de l'Énigme, comme celui-ci, par exemple :

Je fais preſque en tous lieux le tourment de l'enfance,
Eſt-on jeune ; on m'oublie : eſt-on vieux ; on m'encenſe.
Je porte dans mon ſein mon ennemi mortel ;
Il veut m'anéantir ; & mon malheur eſt tel,
Qu'en le perdant, je perds preſque toute exiſtence.
Déja, de mes dix pieds, huit ſont en ſa puiſſance :
Mais il m'en reſte deux, qui, dans le même ſens
L'un à l'autre accolés, ſeront pris pour deux-cents.

Le mot eſt *Cathéchiſme*, qui renferme *Athéiſme* ; & les deux *cc*, qui en chiffre romain expriment le nombre *deux-cents*.

Mais écoutons ſur le *Logogriphe* un homme à qui rien d'inconnu n'étoit indifférent. C'eſt ce même la Condamine, qui, après avoir meſuré la méridienne de Quito ſur les ſommets des Cordelières, ſuivit le cours de la rivière des Amazones depuis ſa ſource juſqu'à ſon embouchure, par mille lieues de pays déſert ; & à qui cette curioſité paſſionnée, qui lui avoit fait eſcalader les murs du jardin du ſérail au plus grand riſque de ſa vie, auroit fait paſſer une nuit laborieuſe ſur une Énigme dont le mot lui auroit échapé.

C'étoit à un homme de ce caractère à nous donner la Poétique du *Logogriphe*. Voici ce qu'il en écrivoit en 1758 à l'auteur du *Mercure* de France.

« Vous devriez bien, mon cher Ami, purger » le Mercure de ces *Logogriphes*, qui ne ſont que » la liſte d'une partie des mots qui ſe trouvent » dans un mot fort long, & qui ne préſentent » rien qui invite à les deviner. Si la choſe en » valoit la peine & que je fuſſe aſſez déſœuvré, » je ferois une ſortie contre les modernes, qui ont » avili ce genre & fait tomber dans le mépris ce » qui étoit en honneur chez les anciens. Voyez » la gloire dont ſe couvrit Œdipe en devinant » l'Énigme du Sphinx ; voyez le nom que ſe fit » Ésope par les Énigmes qu'il devina, & celle qu'il » fit pour le roi Nectenabo.

» Une Énigme ſe nomme en latin *Griphus*, ou » plus tôt en grec γρίφος ; c'eſt le nom d'une Énigme » ſur la choſe. On a enſuite imaginé d'en faire » une ſur le mot, & on l'a nommée λογογρίφος.

» *Mitto tibi* NAVEM *prorâ puppique carentem*,

» pour dire *ave*. Cela n'eſt-il pas bien ingé- » nieux ? Celle-là n'eſt qu'un embryon. Voici le » modèle des *Logogriphes* latins.

« *Sume caput, curram ; ventrem conjunge, volabo ;*
« *Adde pedes, comedes ; & fine ventre bibes.*
(Muſ-ca-tum.)

» Le P. Porée, mon régent de Rhétorique, en » faiſoit de fort ingénieux. Ses mots étoient heu- » reuſement choiſis, c'eſt une partie de l'art ; & » il les rendoit piquants par des contraſtes. Les » combinaiſons étoient indiquées exactement ; ce » qui ne laiſſe pas d'avoir ſa difficulté : & chaque » combinaiſon fourniſſoit une nouvelle Énigme. Je » me rappelle que le mot d'un de ſes *Logogri-* » *phes* étoit *muſcipula*. Il y trouvoit *mus*, *muſca*, » *mula*, *lupa* ; & faiſoit d'une ſouricière l'arche » de Noé.

» Mais comme tout va en dégénérant, on a » depuis fait des *Logogriphes* qui n'en ont que » le nom. On s'eſt aviſé de déſigner les lettres » par leur nombre ordinal 1, 2, 3, ce qui eſt » fort mauſſade : & pour comble de platitude, au » lieu d'une Énigme ſur chaque partie du mot » dépecé, on déſigne cette portion, ou vague- » ment, comme *un fruit*, *un oiſeau*, *un élé-* » *ment*, *un ſaint*, &c ; ou on l'indique claire- » ment, comme *le métal à qui tout cède*, pour » dire *l'or* ; *une maiſon en l'air artiſtement* » *pendue*, pour dire *un nid* ; le *favori de Ju-* » *piter*, pour dire *Ganimède* ; *ce qu'abhorre* » *l'Égliſe*, *ſang*, &c : en ſorte qu'il n'y a qu'à » raſſembler les lettres, ayant toutes celles qui » compoſent le mot, & puis avoir la patience d'un » capucin, pour épuiſer les combinaiſons du nombre » total des lettres. Quand il y a ſept lettres, il » n'y a que 5040 combinaiſons. Il m'eſt arrivé » ſouvent d'avoir toutes les lettres du mot, & » jamais de me donner la peine d'en faire un mot. » Voilà ce qui a fait prendre les *Logogriphes* en » averſion à tout le monde ; au lieu qu'un *Logo-* » *griphe* bien fait eſt une Énigme qui fait des petits. » Vous voyez que je poſsède la matière à fond. » Auſſi en ai-je fait depuis trente ou quarante ans » une étude ſérieuſe ».

A cette théorie de l'art, M. de la Condamine

ajoutoit ce *Logogriphe* latin de ſa façon, qui eſt véritablement le chef-d'œuvre d'un maître.

Cortice ſub gelido reſcrant mea viſcera flammam.
A capite ad calcem reſecare ex ordine membra.
Si libeat, varias aſſumam ex ordine formas :
Spiſſa viatori jam nunc protenditur umbra ;
Nunc defendo bonos & amo terrere nocentes ;
Mox intrare veto ; ſum denus dènique & unus.
Unica ſi deſit mihi caûda, ſilère jubebo.

(*Silex*, qui, par le retranchement ſucceſſif d'une lettre, donne *ilex*, *lex*, *ex*, *x* ; & *ſile*, en n'ôtant que la dernière lettre. (*M.* MARMONTEL.)

LOGOMACHIE, ſ. f. *Littérat.* C'eſt un mot qui vient du grec ; il ſignifie *Diſpute de mots* : il eſt compoſé de λόγος, *verbum*, & de μάχομαι, *pugno* ; de là Λογομαχία, *verborum*, ou *de verbis pugna*. Je ne ſais pourquoi ce mot ne ſe trouve ni dans Furetière ni dans Richelet. Il ſe prend toujours dans un ſens défavorable ; il eſt rare qu'il ne ſoit pas appliqué à l'un & l'autre parti : pour l'ordinaire, tel qui le donne le premier, eſt celui qui le mérite le mieux.

On ne peut qu'admirer l'eſprit philoſophique de S. Paul, cet illuſtre élève de Gamaliel, qui, déclamant contre toutes les frivoles queſtions qu'on agitoit de ſon temps dans les écoles d'un peuple groſſier, d'un peuple qui ne connut jamais les premières notions d'une ſaine Philoſophie, parle des *Logomachies* comme d'une maladie funeſte, (I. *Timoth.* vj. 4.) νοσῶν περὶ ζητήσεις καὶ λογομαχίας : maladie qui eſt devenue en quelque ſorte épidémique, & qu'on peut enviſager en quelque façon comme un apanage de l'humanité ; puiſque toute la ſageſſe de l'Orient, une philoſophie fondée ſur l'expérience, la révélation divine même, n'ont pu en tarir le cours. Mais pourquoi, dira-t-on, ce mal fâcheux attaque-t-il ſurtout les gens de Lettres ? pourquoi de vaines diſputes ſur les choſes les plus viles & les plus ridicules occupent-elles la majeure partie des ouvrages des Savants ? C'eſt qu'il eſt peu de vrais Savants, & beaucoup de gens qui veulent paſſer pour l'être.

Le mot de *Logomachie* peut ſe rendre en trois divers ſens : 1°. Une diſpute en paroles ou injures ; 2°. une diſpute de mots, & dans laquelle les diſputants ne s'entendent pas ; 3°. une diſpute ſur des choſes de nulle importance.

Homère parle du premier ſens, lorſqu'il dit, (*Iliad.* I.)

Ὡς τω γ' ἀντιβίοισι μαχεσσαμένω ἐτέτυκτο Ἀνστητήν.

Logomachie, que toute la politeſſe du ſiècle & des mœurs douces n'ont encore pu bannir de la Littérature, toujours malheureuſement en proie à des frélons, à des ames baſſes, qu'une lâche envie porte à injurier le petit nombre de ceux dont le vrai mérite les offuſque & dont la ſupériorité les humilie.

On trouve des exemples de la ſeconde eſpèce de *Logomachie*, c'eſt à dire, des pures *diſputes de mots*, dans tous les ſiècles & dans tous les divers genres de ſciences. Les écrits des anciens philoſophes, partagés ſur le ſouverain bien, en fourmillent : les juriſconſultes de tous les pays, ſe diſputant ſur les premiers principes du Droit, & venant tous par des routes différentes au bonheur de la ſociété, ſeul & vrai fondement des obligations de ceux qui la compoſent ; tous ces divers juriſconſultes, qui s'échauffent parce qu'ils ne s'entendent pas, ont extrêmement multiplié les éternelles *Logomachies* littéraires.

Mais il en eſt une ſource inépuiſable dans la fureur de vouloir expliquer ce qui de ſa nature eſt inexplicable, je veux dire les myſtères que la Religion propoſe à notre foi. Combien de volumes pour & contre, immenſes recueils de *Logomachies*, n'a pas produit le zèle indiſcret de ceux qui ont voulu démontrer ce qu'on devoit ſe contenter de croire ? comment en effet ne pas bégayer ſur des choſes, que ceux même qui ſont inſpirés ne voient que *confuſément & comme à travers un miroir* ? Attendons prudemment à en parler, que, ſuivant les flatteuſes eſpérances que nous donne l'eſprit divin, nous ayons le privilège de les voir clairement & face à face.

Mais il faut, nous dit l'eſprit de Dieu, qu'il y ait des diſputes. Sachons donc reſpecter une néceſſité ordonnée par la ſageſſe ſouveraine, ſi même nous ne comprenons pas ſon but : mais plus prudents que les faux dévots, ſoyons juges plutôt qu'acteurs dans ces diſputes ; nous entendrons beaucoup de *Logomachies*, & l'on ne pourra point nous en reprocher.

On ne voit que *Logomachies* de ce genre dans les écrits des logiciens, des métaphyſiciens, & ſurtout des Critiques & des commentateurs.

Le troiſième ſens qu'on peut donner au mot de *Logomachie*, eſt des choſes futiles & d'une petite importance, ſuivant en cela la force du mot grec λόγος, qui ſignifie, non ſeulement des paroles, mais auſſi des bagatelles, des choſes viles. Les *Logomachies*, dans ce dernier ſens, ſeront donc ce que Flaccus appelle *Rixas de lanâ caprinâ* ; diſputes qui ſont ſans nombre dans tous les ſiècles, & dont on peut dire qu'il n'eſt aucune ſcience qui en ſoit exempte, & aucun Savant qui à cet égard n'ait du plus au moins des reproches à ſe faire.

Qui pourroit s'empêcher de rire, lorſqu'on voit des Critiques, qui ont la réputation de Savants, diſputer avec chaleur, pour ſavoir ſi le poiſſon qui engloutit le prophète Jonas étoit mâle ou femelle ; lequel des deux pieds Énée mit le premier ſur le territoire latin ; quelle étoit la véritable forme des agraffes que portoient les anciens romains ; & une multitude d'autres queſtions toutes auſſi importantes ?

On n'auroit jamais fait ſi on vouloit raporter toutes les queſtions frivoles qui ont été agitées dans la république des Lettres, & qui ont toujours dégénéré en miſérables *Logomachies* : Scaliger & Cardan aux priſes ſur cette queſtion très-importante, *An hædus tot habeat pilos quot caper* : les juriſconſultes partagés ſur celles-ci, *An jus in bruta quoque animalia cadat ; Sit ne aliquid juris naturalis, nec ne ;* &c. *La Phyſique eſt-elle une ſcience ou un art ?* &c.

La nouvelle Philoſophie nous promettoit, en définiſſant tous les termes, de prèvenir toutes *Logomachies* : mais c'eſt guérir une migraine périodique par un mal de tête habituel ; puiſqu'en multipliant les mots dans les définitions, on multiplie néceſſairement les diſputes.

Les ſenſations ont produit beaucoup de *Logomachies ;* c'eſt que tous les hommes ne ſentent pas de même, & qu'il eſt difficile d'exprimer ce qu'on ſent.

Il faut, dit-on dans l'École, pour prèvenir des *Logomachies*, bien établir l'état de la queſtion : mais le petit nombre de ces queſtions, dont l'état peut bien s'établir, ſont préciſément celles ſur leſquelles il n'y a pas lieu de diſputer, & ſur leſquelles même on ne pourroit pas le faire raiſonnablement. Au reſte, vu les travers de l'eſprit humain, la vérité eſt au bout d'une route embaraſſée de ronces & d'épines ; & on n'y parvient qu'après bien des contradictions & des *Logomachies* : mais prétendre que ces contradictions & ces diſputes ont conduit les hommes à la vérité, ce ſeroit vouloir ſe perſuader que, ſans les inondations & les naufrages, l'animal appelé *homme* n'auroit pas ſu nager. (*ANONYME.*)

(N.) LOISIR, OISIVETÉ. *Synonymes.*

Tous deux ſont relatifs au temps & à la faculté d'agir. Le *Loiſir* eſt un temps de liberté ; on peut en diſpoſer pour agir ou pour ne pas agir, pour un genre d'action ou pour un autre. L'*Oiſiveté* eſt un temps d'inaction ; la liberté pouvoit en diſpoſer autrement, mais elle a fait ſon choix. L'*Oiſiveté* eſt l'abus du *Loiſir*.

Le *Loiſir* d'un homme de bien occaſionne ſouvent beaucoup de bonnes actions. L'*Oiſiveté* ne peut occaſionner que des maux.

Les troubles de la république romaine nous ont valu les œuvres philoſophiques de Cicéron : quelles leçons nous aurions perdues, ſi ce grand homme s'étoit livré à l'*Oiſiveté*, au lieu de conſacrer ſon *Loiſir* à l'étude de la ſageſſe ! (*M. BEAUZÉE.*)

LONGUE, adj. f. *Grammaire.* On appelle *Longue* une ſyllabe relativement à une autre, que l'on appelle *brève*, & dont la durée eſt de moitié plus courte. *Voyez* BRÈVE. La *longueur* & la brièveté n'appartiennent jamais qu'à la voyelle, ou plus tôt à la voix qui eſt l'âme de la ſyllabe ; les articulations ſont eſſenciellement inſtantanées & indiviſibles.

On met un trait droit couché au deſſus d'une voyelle, pour marquer qu'elle eſt *longue*, comme on y met un *c* couché, pour marquer qu'elle eſt brève. Ainſi, on écriroit *tēmpŏrā*, pour marquer que la première ſyllabe eſt *longue*, & les deux dernières brèves. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) LOUCHE, adj. Ce mot ſignifie, en Grammaire, Qui paroît d'abord annoncer un ſens, & qui finit par en déterminer un autre tout différent. Il ſe dit particulièrement des phraſes, dont la conſtruction a un certain tour amphibologique, très-nuiſible à la perſpicuité de l'élocution.

Ce qui rend une phraſe *louche*, vient donc de la diſpoſition particulière des mots qui la compoſent, lorſqu'ils ſemblent au premier aſpect avoir un certain raport, quoique véritablement ils en ayent un autre : c'eſt ainſi que les perſonnes *louches* paroiſſent regarder d'un côté, pendant qu'en effet elles regardent d'un autre.

Si l'incertitude du raport d'un mot dans la conſtruction cauſe une ambiguïté difficile à déméler, la phraſe eſt équivoque : ſi l'incertitude n'eſt que momentanée, & que bientôt après on découvre clairement le véritable raport, la phraſe n'eſt que *louche*. On peut donc dire qu'une phraſe *louche* eſt équivoque, mais à un moindre degré que celle dont l'ambiguïté ne peut pas ſe déméler aiſément.

Si, en parlant d'Alexandre, on diſoit ; *Germanicus a égalé ſa vertu, & ſon bonheur n'a jamais eu de pareil :* ce ſeroit, ſelon la remarque 119 de Vaugelas, une phraſe *louche ;* parce que la conjonction *&* ſemble d'abord réunir *ſa vertu & ſon bonheur*, comme complément du même verbe *a égalé*, au lieu que *ſon bonheur* eſt le ſujet d'une ſeconde propoſition réunie à la première par la conjonction copulative. Mais cette phraſe n'eſt que *louche ;* parce que l'ambiguïté qui ſe préſente d'abord, diſparoît dès que la période eſt entièrement prononcée.

Je ſais bien, continue Vaugelas, en parlant de ce vice d'élocution (& ſon obſervation doit être adoptée) : « Je ſais bien qu'il y aura aſſez de » gens qui nommeront ceci un ſcrupule, & non » pas une faute ; parce que la lecture de toute la » période fait entendre le ſens & ne permet pas d'en » douter. Mais toujours ils ne peuvent pas nier » que le lecteur & l'auditeur n'y ſoient trompés » d'abord ; & quoiqu'ils ne le ſoient pas long » temps, il eſt certain qu'ils ne ſont pas bien aiſes » de l'avoir été, & que naturellement on n'aime » pas à ſe méprendre : enfin c'eſt une imperfection » qu'il faut éviter, pour petite qu'elle ſoit ; s'il » eſt vrai qu'il faille toujours faire les choſes de » la façon la plus parfaite qu'il ſe peut, ſurtout » lorſqu'en matière de langage il s'agit de la clarté » de l'expreſſion ».

L'Académie, dans ſon *Obſervation* ſur cette *Remarque* 119, ne trouve point condannable la phraſe de Vaugelas, parce que l'attribut, *n'a jamais eu de pareil*, vient immédiatement après le ſujet, *ſon malheur*. Elle ne trouve la phraſe vicieuſe & *louche*, que quand le ſujet de la ſeconde propoſition eſt éloigné de ſon verbe par un grand nombre de mots : comme, *Je condanne ſa pareſſe ; & les fautes que ſa nonchalance lui fait faire en beaucoup d'occaſions, m'ont toujours paru inexcuſables*. Cette dernière phraſe eſt bien plus vicieuſe ſans doute que la première : mais ſi l'on ne veut regarder que comme un ſcrupule la difficulté de Vaugelas, au moins faut-il convenir que c'eſt un ſcrupule d'autant mieux fondé, que la première, la plus importante, la plus néceſſaire, & la plus indiſpenſable des qualités du diſcours, c'eſt la perſpicuité.

Si un mot qui eſt entre deux autres peut ſe raporter à tous les deux, il en réſulte une phraſe *louche*, comme en cette période, citée encore par Vaugelas (*Rem.* 549.) « *Mais comme je paſſerai* » *pardeſſus ce qui ne ſert de rien, auſſi veux-je* » bien *particuliérement traiter ce qui me ſemblera* » *néceſſaire*. Le *bien* ſe rapporte à *particuliérement*, » & non pas à *veux-je* ; c'eſt pourquoi, pour écrire » nettement, il falloit mettre, *auſſi veux-je traiter* » bien *particuliérement*, & non pas, *auſſi veux-je* » bien *particuliérement traiter ce qui me ſem-* » *blera néceſſaire*. »

Prenez une ferme réſolution de porter cette croix, où *J. C. votre divin maître a bien voulu mourir attaché pour l'amour de vous*. « Ce » mot *où*, dit M. Andry de Boiſregard, après le » verbe *porter* (auquel il n'a toutefois aucun rap- » port), fait une équivoque (ou plus tôt rend l'ex- » preſſion *louche*) ; il ſemble, avant qu'on ait » achevé de lire toute la phraſe, que cela veuille » dire, qu'il faut *porter cette croix dans l'endroit* » *où &c* : ainſi, pour ôter l'ambiguité, il falloit » dire *à laquelle* au lieu de *où*. » J'aimerois encore mieux *ſur laquelle*.

Le temps a fait, dans chaque ſiècle, préſent de quelques vérités aux hommes. (Helvétius) On eſt d'abord tenté de croire que *préſent* eſt un adjectif qui ſe raporte à *ſiècle* ; au lieu que c'eſt un nom, complément du verbe *a fait* : il falloit dire, *Dans chaque ſiècle, le temps a fait préſent*. J'ajoûte que, pour donner au Tout un arrangement plus harmonieux, en réſervant le complément le plus long pour le dernier, il eût été mieux de dire, *Dans chaque ſiècle, le temps a fait préſent aux hommes de quelques vérités*.

Le père Bouhours, dans ſa *Vie de S. Ignace*, dit : *Ignace parut ſur la brèche à la tête des plus braves, & reçut les ennemis l'épée à la main*. Cette conſtruction eſt *louche*. On ſent bien à la fin que l'auteur met l'épée à la main d'Ignace : mais avec un peu moins d'attention, on pourroit croire auſſi qu'il parle des ennemis ; & l'intelligence du lecteur n'eſt pas forcée par l'évidence du ſens, comme les ieux par l'éclat de la lumière, ainſi que l'exige Quintilien : il falloit dire, *& l'épée à la main il reçut les ennemis avec vigueur* ; j'ajoûte ces deux derniers mots, pour donner à la période une chute moins bruſque & plus nombreuſe.

L'auteur des *Figures de la Bible* dit : *Moïſe s'adreſſa à Dieu, en tenant ſes mains étendues, & formant ainſi la figure de la croix, qui devoit être un jour ſi ſalutaire, & ſi redoutable à nos ennemis*. Ne diroit-on pas que *ſi ſalutaire* ſe raporte *à nos ennemis* auſſi bien que *ſi redoutable*, à cauſe de la conjonction *&*, qui joint ces deux adjectifs ? Pour remédier à cet inconvénient de la conſtruction, qui eſt *louche*, il n'avoit qu'à dire, *qui devoit être un jour ſi ſalutaire* aux fidèles, *& ſi redoutable à leurs ennemis*.

La Bruyère, dont à bien des égards on ne ſauroit trop lire & trop méditer *les* admirables *Caractères*, a ſouvent déparé ce bel ouvrage par les négligences de ſon élocution ; & l'on y trouve beaucoup de conſtructions *louches*, qu'il auroit pu aiſément rectifier. Je le remarque pour en prévenir les jeunes gens, à qui d'ailleurs j'en recommande fort, non la ſimple lecture, mais l'étude réfléchie.

Il dit, en parlant de la baſſe plaiſanterie : *Elle ne laiſſe pas de tenir la place, dans leur eſprit & dans le commerce ordinaire, de quelque choſe de meilleur*. Il devoit faire un Tout indiviſible de ces mots, *la place de quelque choſe de meilleur* ; & c'eſt parce que les derniers mots ſont ſéparés des premiers, qu'on n'en aperçoit le raport que difficilement, & que la phraſe eſt *louche* : il ſemble qu'il veuille dire, *le commerce de quelque choſe de meilleur*, ce qui eſt une abſurdité. Il devoit dire : *Elle ne laiſſe pas de tenir la place de quelque choſe de meilleur, dans leur eſprit & dans le commerce ordinaire* ; ou bien, *elle ne laiſſe pas, dans leur eſprit & dans le commerce ordinaire, de tenir la place de quelque choſe de meilleur*.

Il dit ailleurs : *Ceux au contraire que la fortune, aveugle, ſans choix & ſans diſcernement, a comme comblés de ſes bienfaits, en jouïſſent avec orgueil & ſans modération*. Le mot *aveugle* paroît d'abord être un verbe ; & quand on continue de lire, on voit que ce doit être un adjectif : voilà ce qui eſt *louche*. Il n'y avoit qu'à dire : *Ceux au contraire que la fortune, toujours aveugle, a, ſans choix & ſans diſcernement, comme accablés de ſes bienfaits*, &c.

En parlant du mot *Car*, il s'explique ainſi : *S'il n'eût trouvé de la protection parmi les gens polis, n'étoit-il pas banni honteuſement d'une langue à qui il a rendu de ſi longs ſervices, ſans qu'on sût quel mot lui ſubſtituer*. Il ſem-

ble, par cette conſtruction, que les ſervices de *Car* ont été rendus à la langue françoiſe, ſans qu'on sût quel mot lui ſubſtituer; cependant on veut dire qu'il en eût été banni, ſans qu'on sût quel mot lui ſubſtituer. Je remarquerai encore une autre incorrection, *d'une langue à qui*; il faut *à laquelle*, parce que *qui* avec une prépoſition ne doit s'employer qu'avec relation à des perſonnes ou à des êtres perſonnifiés. L'auteur auroit donc bien fait de dire : *S'il n'eût trouvé de la protection parmi les gens polis, ne lui ſeroit-il pas arrivé, après avoir rendu à notre langue de ſi longs ſervices, d'en être banni honteuſement, ſans qu'on sût quel mot lui ſubſtituer?*

Maſſillon, dans ſon *ſermon ſur l'Incarnation*, vers le commencement de la ſeconde partie, s'exprime ainſi : *Qu'eſt-ce qu'être membre de J. C? C'eſt être animé de ſon eſprit; . . . ne pas chercher ſa conſolation en ce monde comme lui.* Le matériel de cette phraſe dit très-clairement, contre l'intention de l'orateur, que *J. C. cherchoit ſa conſolation en ce monde;* parce que le *comme* ne rappelle que l'idée du verbe précédent, & non pas celle de la négation : c'eſt ainſi que l'on dit, *Sénèque n'étoit pas éloquent comme Cicéron*, c'eſt à dire, *comme Cicéron étoit éloquent.* L'orateur auroit donc dû ſubſtituer à la phraſe négative un tour poſitif équivalent, & dire, par exemple, *renoncer comme lui à chercher ſa conſolation en ce monde.*

Mais pourquoi tant d'exemples? mon intention eſt-elle d'affoiblir l'admiration du Public pour ces écrivains originaux? Non, je ne prétends qu'inſpirer beaucoup de circonſpection à quiconque ôſe écrire :

En vain vous me frapez d'un ſon mélodieux,
Si le terme eſt impropre ou le tour vicieux.
Boileau.

(*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LOUCHE, ÉQUIVOQUE, AMPHIBOLOGIQUE. *Syn.* Ces trois mots déſignent également un défaut de netteté provenant d'un double ſens, & c'eſt en quoi ils ſont ſynonymes; mais ils indiquent ce défaut de diverſes manières, qui les différencient.

Ce qui rend une phraſe *louche*, vient de la diſpoſition particulière des mots qui la compoſent, lorſqu'ils ſemblent, au premier aſpect, avoir un certain raport, quoique véritablement ils en ayent un autre. *Voyez l'article précédent.*

Ce qui rend une phraſe *équivoque*, vient de l'indétermination eſſencielle à certains mots, lorſqu'ils ſont employés de manière que l'application actuelle n'en eſt pas fixée avec aſſez de préciſion. *Voyez* ÉQUIVOQUE, *adj.*

Toute phraſe *louche* ou *équivoque* eſt par là même *amphibologique*. Ce dernier terme eſt plus général, & comprend ſous ſoi les deux premiers, comme le genre comprend les eſpèces : toute expreſſion ſuſceptible de deux ſens différents eſt *amphibologique*, ſelon la force du terme; les deux autres ajoûtent, à cette idée principale, l'indication des cauſes qui doublent le ſens.

De quelque manière qu'une phraſe ſoit *amphibologique*, elle a l'eſpèce de vice la plus condannable; puiſqu'elle pèche contre la netteté, qui eſt, ſelon Quintilien & ſuivant la raiſon, la première qualité du diſcours : il faut donc corriger ce qui eſt *louche*, en rectifiant la conſtruction; & éclairer ce qui eſt *équivoque*, en déterminant d'une manière bien préciſe l'application des termes généraux. *Voyez* ÉQUIVOQUE, AMBIGUÏTÉ, DOUBLE SENS. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LOURD, PESANT. *Synonymes.*

Le mot *Lourd* regarde plus proprement ce qui charge le corps; celui de *Peſant* a un raport plus particulier à ce qui charge l'eſprit. Il faut de la force pour porter l'un, & de la ſupériorité de génie pour ſoutenir l'autre.

L'homme foible trouve *lourd* ce que le robuſte trouve léger; l'adminiſtration de toutes les affaires d'un État eſt un fardeau bien *peſant* pour un ſeul. (*L'abbé* GIRARD.)

L'abbé Girard vient de comparer ces termes, en prenant l'un dans le ſens propre, & l'autre dans le ſens figuré; mais on peut les comparer, en les prenant tous deux ou dans le ſens primitif ou dans le ſens figuré.

Dans le premier ſens tout corps eſt *peſant*, parce que la *Peſanteur* eſt la tendance générale des corps vers le centre : mais on ne peut appeler *lourds* que ceux qui ont une *Peſanteur* conſidérable, relativement ou à leur maſſe ou à la force qu'on y oppoſe. Le léger n'eſt l'oppoſé que du *Lourd*; & ce n'eſt que par extenſion que quelquefois on l'oppoſe au *Peſant*.

Différents hommes porteront des charges plus ou moins *peſantes*, à raiſon de la différence de leurs forces; mais un homme foible trouvera trop *lourd* un fardeau qui ne paroît à un homme vigoureux qu'une charge légère.

Dans le ſens figuré, & quand il s'agit de l'eſprit, il me ſemble que le mot de *Lourd* enchérit encore ſur celui de *Peſant* : que l'eſprit *peſant* conçoit avec peine, avance lentement, & fait peu de progrès; & que l'eſprit *lourd* ne conçoit rien, n'avance point, & ne fait aucun progrès.

La médiocrité eſt l'apanage des eſprits *peſants*, mais on peut en tirer quelque parti; la ſtupidité eſt le caractère des eſprits *lourds*, on ne peut en rien tirer. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LUEUR, SPLENDEUR, CLARTÉ. *Synonymes.*

La *Lueur* eſt un commencement de *Clarté*, & la *Splendeur* en eſt la perfection : ce ſont les trois différents degrés de l'effet de la lumière.

Tous le ſecours de la *Lueur* ſe borne à faire apercevoir & découvrir les objets; la *Clarté* les fait pleinement diſtinguer & connoître; la *Splendeur* les montre dans leur éclat. (*L'abbé* GIRARD.)

* LYRIQUE, adj. Le Poème *lyrique*, chez les grecs étoit, non ſeulement chanté, mais compoſé aux accords de la *Lyre* : c'eſt là d'abord ce qui le diſtingue de tout ce qu'on appelle *Poéſie lyrique* chez les latins & parmi nous. Le poète étoit muſicien; il préludoit, il s'animoit au ſon de ce prélude; il ſe donnoit à lui-même la meſure, le mouvement, la période muſicale; les vers naiſſoient avec le chant; & de là l'unité de rythme, de caractère, & d'expreſſion entre la muſique & les vers : ce fut ainſi qu'une poéſie chantée fut naturellement ſoumiſe au nombre & à la cadence; ce fut ainſi que chaque poète *lyrique* inventa, non ſeulement le vers qui lui convint, mais auſſi la ſtrophe analogue au chant qu'il s'étoit fait lui-même & ſur lequel il compoſoit.

A cet égard le Poème *lyrique* ou l'Ode, chez les latins & chez les nations modernes, n'a été qu'une frivole imitation du Poème *lyrique* des grecs : on a dit, *Je chante*, & on n'a point chanté; on a parlé des accords de la *Lyre*, & on n'avoit point de *Lyre*. Aucun poète, depuis Horace incluſivement, ne paroît avoir modelé ſes Odes ſur un chant. Horace, en prenant tour à tour les diverſes formules des poètes grecs, ſemble avoir ſi fort oublié qu'une Ode dût être chantée, qu'il lui arrive ſouvent de laiſſer le ſens ſuſpendu à la fin de la ſtrophe, où le chant doit ſe repoſer, comme on le voit dans cet exemple, ſi ſublime d'ailleurs par les penſées & par les images;

Diſtrictus enſis cui ſuper impiâ
Cervice pendet, non ſiculæ dapes
Dulcem elaborabunt ſoporem;
Non avium citharæque cantus

Somnum reducent : ſomnus agreſtium
Lenis virorum non humiles domos
Faſtidit, umbroſamque ripam,
Non zephyris agitata Tempe.

Nos Odes modernes ne ſont pas plus *lyriques*; & à l'exception de quelques chanſons bachiques ou galantes, qui ſe rapprochent de l'Ode ancienne, parce qu'elles ont été faites réellement dans le délire de l'amour ou de la joie, & chantées par le poète, aucune de nos Odes n'eſt ſuſceptible de chant. On a eſſayé de mettre en muſique l'Ode de Rouſſeau à la Fortune; c'étoit un mauvais choix : mais que l'on prenne entre les Odes du même poète, ou de Malherbe, ou de tel autre, celle qui a le plus de mouvement & d'images; on ne réuſſira guères mieux.

La ſeule forme qui convienne au chant, parmi nos Poéſies *lyriques*, eſt celle de nos Cantates : mais Rouſſeau, qui en a fait de ſi belles, n'avoit ni le ſentiment, ni l'idée de la Poéſie *mélique* ou chantante; & ſa Cantate de Circé, qui paſſe pour être la plus ſuſceptible de l'expreſſion muſicale, ſera l'écueil des compoſiteurs. Métaſtaſe lui ſeul, dans ſes *Oratorio*, a excellé dans ce genre, & en a donné des modèles parfaits.

Mais le grand avantage des poètes *lyriques* de la Grèce, fut l'importance de leur emploi & la vérité de leur enthouſiaſme.

Le rôle d'un poète *lyrique*, dans l'ancienne Rome & dans toute l'Europe moderne, n'a jamais été que celui d'un comédien; chez les grecs, au contraire, c'étoit une eſpèce de miniſtère public, religieux, politique, ou moral.

Ce fut d'abord à la Religion que la *Lyre* fut conſacrée, & les vers qu'elle accompagnoit furent le langage des dieux; mais elle obtint plus de faveur encore en s'abaiſſant à louer les hommes.

La Grèce étoit plus idolâtre de ſes héros que de ſes dieux; & le poète qui les chantoit le mieux, étoit ſûr de charmer, d'enivrer tout un peuple. Les vivants furent jaloux des morts : l'encens qu'ils leur voyoient offrir ne s'exhaloit point en fumée; les vers chantés à leur louange paſſoient de bouche en bouche, & ſe gravoient dans tous les eſprits. On vit donc les rois de la Grèce ſe diſputer la faveur des poètes, & s'attacher à eux pour ſauver leur nom de l'oubli.

Et quelle émulation ne devoient pas inſpirer des honneurs qui alloient juſqu'au culte! Si l'on en croit Homère, le plus fidèle peintre des mœurs, la *Lyre*, dans la Cour des rois, faiſoit les délices des feſtins; le chantre y étoit révéré comme l'ami des Muſes & le favori d'Apollon : ainſi, l'enthouſiaſme des peuples & des rois allumoit celui des poètes; & tout ce qu'il y avoit de génie dans la Grèce ſe dévouoit à cet art divin. Mais ce qui acheva de le rendre important & grave, ce fut l'uſage qu'en fit la Politique, en l'aſſociant avec les lois pour aider à former les mœurs.

Ce n'étoit pas ſeulement à louer l'adreſſe d'un homme obſcur, la viteſſe de ſes chevaux, ou ſa vigueur au combat de la lutte, mais à élever l'ame des peuples, que l'Ode olympique étoit deſtinée; & dans l'éloge du vainqueur étoient rappelés tous les titres de gloire du pays qui l'avoit vu naître : puiſſant moyen pour exciter l'émulation des vertus! Ainſi, née au ſein de la joie, élevée, ennoblie par la Religion, accueillie & honorée par l'orgueil des rois & par la vanité des peuples, employée à former les mœurs, en rappelant de grands exemples, en donnant de grandes leçons, la Poéſie *lyrique* avoit un caractère auſſi ſérieux que l'Éloquence même. Il n'eſt donc pas étonnant qu'un poète, honoré à la Cour des rois, dans les temples des dieux, dans les ſolennités de la Grèce,

aſſemblée, fût écouté dans les Conſeils & à la tête des armées, lorſqu'animé lui-même par les ſons de ſa *Lyre*, il faiſoit paſſer dans les âmes, aux noms de liberté, de gloire, & de patrie, les ſentiments profonds dont il étoit rempli.

On ne veut pas ajouter foi au pouvoir de cette Éloquence, ſecondée de l'harmonie, & aux tranſports qu'elle excitoit en remuant l'âme des peuples par les reſſorts les plus puiſſants; on ne veut pas y croire, tandis qu'en Italie on voit encore la Muſique, par la voix d'un homme affoibli, & dans la fiction la plus vaine, enivrer tout un peuple froidement aſſemblé.

Suppoſez au milieu de Rome, Pergolèſe, la *Lyre* à la main, avec la voix de Timothée & l'Éloquence de Démoſthènes, rapelant aux romains leur ancienne ſplendeur & les vertus de leurs ancêtres; vous aurez l'idée d'un poète *lyrique*, & des grands effets de ſon art.

En voyant en chaire le miſſionnaire Bridaine, les yeux enflammés ou remplis de larmes, le front ruiſſelant de ſueur, faiſant retentir les voûtes d'un temple des ſons de ſa voix déchirante, & uniſſant, à la chaleur du ſentiment le plus exalté, la véhémence de l'action la plus éloquente & la plus vraie; je l'ai ſuppoſé quelquefois transformé en poète, & fortifiant, par les accents d'une harmonie pathétique, les ſentiments ou les images dont il frapoit l'ame des peuples; & j'ai dit: Tel devoit être Epiménide au milieu d'Athènes, Therpandre ou Tyrtée au milieu de Lacédémone, Alcée au milieu de Lesbos.

Le poète *lyrique* n'avoit pas toujours ce caractère ſérieux; mais il avoit toujours un caractère vrai: Anacréon chantoit le vin & les plaiſirs, parce qu'il étoit buveur & voluptueux; Sapho chantoit l'amour, parce qu'elle brûloit d'amour.

Ces deux ſortes d'ivreſſe ont pu, dans tous les têmps & dans tous les pays, inſpirer les poètes: mais dans quel autre pays que la Grèce la Poéſie *lyrique* a-t-elle eu ſon caractère ſérieux & ſublime, ſi ce n'eſt chez les hébreux & peut-être auſſi dans nos climats du Nord, du temps des druides & des bardes?

Chez les romains & parmi nous, Horace, Malherbe, Rouſſeau feignoient de chanter ſur la *Lyre*: mais Orphée, Amphion ne feignoient rien lorſqu'ils apprivoiſoient les peuples, les raſſembloient, les engageoient à ſe bâtir des murs, à vivre ſous des lois: mais Therpandre, pour adoucir les mœurs des lacédémoniens; Tyrtée, pour les ranimer & les renvoyer aux combats; Epiménide, pour appaiſer le trouble des eſprits & la voix des remords, quand les athéniens ſe croyoient menacés, pourſuivis par les Euménides; Alcée enfin, pour déclarer la guerre à la Tyrannie, & rallumer dans l'âme des lesbiens l'amour de la liberté, chantoient réellement aux accords de la *Lyre*, peut-être même au ſon des inſtruments analogues au caractère & à l'intention de leur chant.

Dans l'ancienne Rome, une Poéſie éloquente eût ſouvent pu ſe ſignaler. Mais un peuple long temps inculte, uniquement guerrier, peu curieux de vers & de muſique, peu ſenſible aux arts d'agrément, & trop auſtère dans ſes mœurs pour ſonger à méler ſes plaiſirs avec ſes affaires, auroit trouvé ridicule une *Lyre* dans la main des Brutus ou des Gracques, ou dans celle de Marius: une Éloquence mâle pour plaider ſa cauſe, une épée pour la défendre, voilà tout ce qu'il demandoit; & un tribun comme Tyrtée, ou un conſul comme Epiménide, venant ſoulever en chantant, ou calmer le peuple romain, auroit été mal accueilli. *Voyez* POÉSIE.

Dans ce même *article* POÉSIE, nous avons appliqué à l'Italie moderne, ce que nous venons de dire de l'Italie ancienne; & nous n'avons pas diſſimulé notre ſurpriſe, de voir que l'Égliſe ait négligé celui de tous les arts qui pouvoit le plus dignement embellir ſes ſolennités. *Voyez* HYMNE. Quant à l'Ode profane, elle n'y a jamais fait qu'un rôle fictif, ſans objet & ſans miniſtère: auſſi les hommes de génie que l'Italie a pu produire dans ce genre ſublime, comme Chiabrera & Crudeli, n'ayant à s'exercer que ſur des ſujets vagues, n'ont-ils été, comme Horace, que de foibles imitateurs de ces hommes paſſionnés, qui, dans la Grèce, ajoutoient aux mouvements de la plus ſublime Éloquence, le charme de la Poéſie & la magie des accords.

En Eſpagne nul encouragement, & auſſi nul ſuccès pour le *Lyrique* ſérieux & ſublime, quoique la langue y fût diſpoſée. On ne laiſſe pourtant pas de trouver dans les poètes eſpagnols quelques Odes d'un ton élevé: celle de Louis de Léon ſur l'invaſion des maures eſt remarquable, en ce que la fiction en eſt la même que l'allégorie du Camouens pour le cap de Bonne-Eſpérance. Dans le poète eſpagnol, plus ancien que le portugais, c'eſt le génie d'un fleuve qui prédit la deſcente des maures & la déſolation de l'Eſpagne; dans le Portugais, c'eſt le génie protecteur du promontoire des tempêtes & gardien de la mer des Indes, qui s'élève pour en défendre le paſſage aux européens: l'image eſt agrandie; mais l'idée eſt la même, & la première gloire en eſt à l'inventeur.

L'Ode, en Angleterre, a eu plus d'émulation & plus de ſuccès: mais ce n'eſt encore là qu'un enthouſiaſme factice. Si on y veut trouver l'Ode antique, il faut la chercher dans les poéſies des anciens bardes; c'eſt Oſſian qu'il faut entendre, gémiſſant ſur le tombeau de ſon père & ſe rappelant ſes exploits:

« A côté d'un rocher élevé ſur la montagne » & ſous un chêne antique, le vieux Oſſian, le » dernier de la race de Fingal, étoit aſſis ſur » la mouſſe; ſa barbe, agitée par le vent, ſe-

» replioit en ondes; triſte & penſif, privé de la vûe, » il entendoit la voix du Nord : le chagrin ſe ra- » nima dans ſon cœur; il commença ainſi à ſe » plaindre & à pleurer ſur les morts.

» Te voilà tombé comme un grand chêne, avec » toutes tes branches autour de toi. Où es-tu, ô » Roi Fingal, ô mon Père? & toi, mon Fils Oſcur, » où es-tu ? où eſt toute ma race ? Hélas ! ils re- » poſent ſous la terre : j'étends les bras, & de mes » mains glacées je tâte leur tombeau; j'entends » le torrent qui gronde en roulant entre les pierres » qui les couvrent. O Torrent ! que viens-tu me » dire ? tu m'apportes le ſouvenir du paſſé. Les » enfants de Fingal étoient ſur ton rivage, comme » une forêt dans un terrain fertile; ils étoient » perçants, les fers de leurs lances ! celui-là étoit » audacieux qui ſe préſentoit à leur colère. Fillan » le grand étoit ici; tu étois ici, Oſcur, ô mon » Fils ! Fingal lui-même étoit ici, puiſſant & » fort, avec les cheveux blancs de la vieilleſſe : » il s'affermiſſoit ſur ſes reins nerveux, & il étaloit » ſes larges épaules : malheur à celui qui ren- » controit ſon bras dans la bataille ! Le fils de » Morny arriva, Gaul, le plus robuſte des hom- » mes : il s'arréta ſur la montagne, ſemblable à un » chêne; ſa voix étoit comme le ſon des torrents; » il cria : *Pourquoi le fils du puiſſant Corval* » *veut-il régner ſeul ? Fingal n'eſt pas aſſez* » *fort pour défendre ſon peuple, & pour en être* » *le ſoutien ; je ſuis fort comme la tempête ſur* » *l'Océan, comme l'ouragan ſur les montagnes:* » *cède, Fils de Corval, & fléchis devant moi.* » Il deſcendit de la montagne comme un rocher; » il retentiſſoit dans ſes armes.

» Oſcur s'avança, & s'arréta pour l'attendre : » Oſcur, mon fils, vouloit rencontrer l'ennemi; » mais Fingal vint dans ſa force, & ſourit aux » menaces inſultantes de Gaul. Ils s'élancèrent » l'un contre l'autre, ſe preſsèrent dans leurs bras » nerveux, & luttèrent dans la plaine. La terre » étoit ſillonnée par leurs talons; le bruit de » leurs os étoit ſemblable à celui d'un vaiſſeau » ballotté par les vagues dans la tempête. Leur » combat fut long; ils tombèrent avec la nuit » ſur la plaine retentiſſante, comme deux chênes » tombent en entrelaçant leurs branches & en » ébranlant la montage : le robuſte fils de Morny « eſt terraſſé, le vieillard eſt vainqueur.

» Belle, avec ſes treſſes d'or, ſon cou poli, & » ſon ſein de neige, belle comme les eſprits des » montagnes, quand ils effleurent dans leur courſe » la ſurface d'une bruyère paiſible pendant le » ſilence de la nuit; belle comme l'arc des cieux, » la jeune Minvane arrive : Fingal, dit-elle avec » douceur, rends-moi mon frère; rends-moi » l'eſpérance de ma race, la terreur de tout, ex- » cepté de Fingal. Puis-je refuſer, dit le roi, ce » que demande l'aimable fille des montagnes ? Em- » porte ton frère, ô Minvane ! plus belle que la » neige du Nord. Telles furent tes paroles, ô » Fingal ! Hélas ! je n'entends plus les paroles » de mon père : privé de la vûe, je ſuis appuyé » ſur ſon tombeau : j'entends le ſifflement des vents » dans la forêt, & je n'entends plus la voix de » mes amis : le cri du chaſſeur a ceſſé, & la voix » de la guerre ne retentit plus autour de moi ».

Voilà l'Ode héroïque de ces peuples ſauvages; & voici leur Ode amoureuſe : c'eſt une fille qui attend ſon amant.

« Il eſt nuit; & je ſuis ſeule, abandonnée ſur » la colline des orages. Le vent ſouffle ſur la » montagne; le torrent gémit au bas de ce rocher; » aucune cabane ne m'offre un aſyle contre la » pluie : je ſuis abandonnée ſur la colline des » orages ».

» Lève-toi, ô Lune; ſors du ſein de tes nuages! » Étoiles de la nuit, paroiſſez ! Quelque lumière » ne me guidera-t-elle pas vers le lieu où repoſe » mon amant, fatigué des travaux de la chaſſe, » ſon arc détendu à ſes côtés, & ſes chiens hale- » tants autour de lui ? .... Je ſuis obligée de m'ar- » réter ici ſeule, ſur le rocher couvert de mouſſe » qui borde ce ruiſſeau. J'entends les murmures du » vent & des flots; mais je n'entends point la voix de » mon amant !

» Pourquoi ne viens-tu point, ô mon Shalgar ! » pourquoi le fils de la colline tarde-t-il à remplir » ſa promeſſe ? Voici l'arbre, le rocher, le ruiſ- » ſeau murmurant. Tu m'avois promis d'être ici » avant la nuit .... Ah ! où eſt allé mon Shalgar ! » pour toi j'ai quitté la maiſon de mon père; je » voulois fuir avec toi. Nos familles ont été long » temps ennemies; mais Shalgar & moi nous ne » ſommes point ennemis.

» O vent, ceſſe un moment ! Ruiſſeau, ſuſpends » un inſtant ton murmure ! Que ma voix ſe faſſe » entendre ſur la bruyère; qu'elle frape les oreilles » du chaſſeur que j'attends. Shalgar ! c'eſt moi qui » t'appelle; voici l'arbre & le rocher. Shalgar ! ô » mon Amant ! me voici : pourquoi tardes-tu à pa- » roître ? Hélas ! rien ne me répond.

» Enfin la lune paroît, les eaux brillent dans » la vallée; les rochers ſont griſâtres ſur la ſurface » de la colline : mais je ne le vois point ſur le » ſommet; ſes chiens, en le devançant, ne m'annon- » cent point ſa préſence : reſterai-je donc ici ſolitaire » & abandonnée ?

» Mais quels objets aperçois-je couchés de- » vant moi ſur la bruyère ? .... ſeroit-ce mon » amant & mon frère ? .. parlez-moi, mes amis... » Hélas ! ils ne me répondent point ! la crainte » glace mon cœur ... ah ! ils ſont morts ! leurs » épées ſont teintes de ſang. O mon Frère ! mon » Frère ! pourquoi as-tu tué mon Shalgar ! ... » pourquoi, ô Shalgar ! as-tu tué mon frère ! vous » m'étiez ſi chers l'un & l'autre ! Que dirai-je pour » célébrer votre mémoire ? Tu étois beau ſur la » colline dans la foule de tes compagnons; il » étoit terrible dans le combat ... Parlez-moi, » écoutez

» écoutez ma voix, Enfants de ma tendreſſe . . .
» Mais hélas! ils ſe taiſent pour toujours; le froid
» habite dans leur ſein.

» O vous, Ombres des morts! faites-vous en-
» tendre du haut de ce rocher, du ſommet de la
» montagne des vents; parlez, & je ne ſerai point
» effrayée . . . Où êtes-vous allées vous repoſer?
» dans quelle caverne de la colline vous trouverai-je?
» Mais le vent ne m'aporte point de réponſe; je ne
» diſtingue point dans les orages de la colline les
» ſons foibles de la voix des morts.

» Je vais m'aſſeoir ici dans ma douleur; j'atten-
» drai le matin dans les larmes. Élevez un tom-
» beau, ô vous, Amis des morts! mais ne le fermez
» pas avant que j'arrive. Je ſens ma vie s'échaper
» de moi comme un ſonge. Pourquoi reſterois-je
» après mes amis? il vaut mieux que je repoſe
» avec eux ſur le bord de ce ruiſſeau. Quand la
» nuit deſcendra ſur la colline, quand le vent
» ſoufflera ſur la bruyère, mon ombre s'aſſiéra ſur
» les nuages, & déplorera la mort de mes amis.
» Le chaſſeur écoutera du fond de ſa cabane; il
» craindra ma voix, mais il l'aimera, parce que ma
» voix ſera douce pour mes amis, car ils étoient
» chers à mon cœur ».

Si telle étoit l'Éloquence des bardes, il ne faut pas s'étonner qu'un tyran les eût fait détruire: le courage & l'élévation d'âme que ces poètes inſpiroient aux peuples, s'accordoient mal avec le projet qu'il avoit de les aſſervir. Ce trait de prudence & d'atrocité d'Édouard I fait le ſujet d'une Ode de Gray, la plus belle peut-être dont l'Angleterre ſe glorifie, & dans laquelle, feſant parler un barde échapé au glaive, le poète ſemble inſpiré par le génie d'Oſſian.

J'ai dit que l'on trouvoit le grand caractère de l'Ode antique dans les poéſies des hébreux, parce que l'enthouſiaſme en eſt ſincère, & que l'objet en eſt ſérieux & ſublime: ce n'eſt point un jeu de l'imagination, que les cantiques de Moïſe & ceux de David; ils chantoient l'un & l'autre avec une verve que l'on appelleroit *génie*, ſi ce n'étoit par l'inſpiration même de l'eſprit divin. C'eſt cette inſpiration & les élans rapides qu'elle donnoit à leur âme, que les poètes allemands ont imités de nos jours. Ils ſe ſont efforcés de ployer leur langue aux formules des vers latins, & de la cadencer ſur les mêmes nombres: leur oreille en eſt ſatisfaite; & c'eſt un plaiſir qu'aucune nation n'a droit de leur diſputer. Mais le vague de leurs peintures, l'allégorie continuelle de leur ſtyle, les détails recherchés de leurs deſcriptions font trop voir que leur enthouſiaſme eſt ſimulé.

Le ſeul de ces poètes qui ait donné à l'Ode le caractère antique, c'eſt le célèbre M. Gleim, dans ſes chants de guerre pruſſiens. On l'a appelé, avec raiſon, le *Tyrtée* de ſon pays; on l'a comparé aux bardes des germains & aux ſcaldes des anciens danois.

Gleim eſt pruſſien; il parle en homme perſuadé de la juſtice des armes de ſon roi; & le rôle qu'il a pris eſt celui d'un grenadier plein de génie & de courage.

« Le mérite de ces chants de guerre, diſent les auteurs du *Journal étranger*, » conſiſte dans une » extrême ſimplicité unie à beaucoup de verve, » d'harmonie, & de force ». Les traits ſuivants, quoiqu'affoiblis par la traduction, en peuvent donner une idée.

Ils ſont pris du champ de victoire, après la bataille de Lowoſitz.

« Le héros, aſſis ſur un tambour, méditoit ſa » bataille, ayant le firmament pour tente, & la » nuit autour de lui. En méditant, il dit: Ils ſont » en grand nombre; mais fuſſent-ils encore plus » nombreux, je les battrai.

» Il vit l'aurore, & il vit nos viſages enflammés de » déſirs: ah, combien le bonjour qu'il nous donna » étoit raviſſant!

» Libre, comme un Dieu, de crainte & de terreur, » plein de ſenſibilité, il eſt là, & diſtribue les rôles » de la grande tragédie.

» Cependant le ſoleil ſe montra tout à coup ſur » la carrière du firmament, & tout à coup nous pûmes » voir devant nous.

» Et nous vîmes une armée innombrable qui » couvroit les montagnes & les vallées, & (ce » qui eſt bien permis à des héros) nous fûmes éton- » nés pendant un clin d'œil, & nous reculâmes la » tête de l'épaiſſeur d'un cheveu; mais pas un ſeul » pied ne recula.

» Car auſſi tôt nous pensâmes à Dieu & à la patrie: » ſoudain, ſoldat & officier furent remplis du » courage des lions.

» Et nous nous approchâmes de l'ennemi à grands » pas égaux. *Halte*, cria Frédéric, *halte!* & ce ne » fut qu'un même pas.

» Il s'arrête: il conſidère l'ennemi, & ordonne » ce qu'il faut faire. Auſſi tôt, comme le ton- » nerre du Très-haut, on vit la cavalerie s'élan- » cer, &c ».

L'Ode françoiſe a de la pompe, du coloris, de l'harmonie; mais elle eſt peu rapide, & encore moins paſſionnée: c'eſt que jamais nos poètes *lyriques* n'ont été animés d'un véritable enthouſiaſme. Quel moment que la mort de Henri IV, ſi Malherbe avoit eu l'âme de Sully, & ſi, frapé, comme il devoit l'être, de ce monſtrueux parricide, il avoit fait éclater ſa douleur, ou plutôt celle de la patrie, qui voyoit maſſacrer ſon père dans ſes bras! Malherbe, Racan, Rouſſeau lui-même ont voulu être élégants, nombreux, fleuris; ils n'ont preſque jamais parlé à l'âme. Leurs Odes ſont froidement belles; & on les lit comme ils les ont faites, c'eſt à dire, ſans être ému. *Voyez* Ode.

Les modernes ont une autre eſpèce de poème *lyrique* que les anciens n'avoient pas, & qui mérite

mieux ce nom, parce qu'il eſt réellement chanté: c'eſt le drame appelé *Opéra*.

Pour en donner une idée ſenſible, j'avois dit (*chap.* 14 de la *Poétique françoiſe*): « Suppoſez » qu'on eût vu ſur le théâtre une reine de Phé- » nicie, qui, par ſes grâces & ſa beauté, eût » attendri, intéreſſé pour elle les plus vaillants » de l'armée de Godefroi, en eût même attiré » quelques-uns dans ſa Cour, y eût donné aſyle » au fier Renaud dans ſa diſgrâce, l'eût aimé, » eût tout fait pour lui, & l'eût vu s'arracher aux » plaiſirs pour ſuivre les pas de la gloire; voilà » le ſujet d'Armide en tragédie. Le poète épique » s'en empare; & au lieu d'une reine tout naturel- » lement belle, ſenſible, intéreſſante, il en fait » une enchantereſſe. Dès lors, dans une action ſim- » ple, tout devient magique & ſurnaturel. Dans » Armide, le don de plaire eſt un preſtige; dans » Renaud, l'amour eſt un enchantement: les plaiſirs » qui les environnent, les lieux mêmes qu'ils » habitent, ce qu'on y voit, ce qu'on y entend, » la volupté qu'on y reſpire, tout n'eſt qu'illuſion; » & c'eſt le plus charmant des ſonges. Telle eſt » Armide embellie des mains de la Muſe héroïque. » La Muſe du Théâtre la réclame & la reproduit » ſur la ſcène avec toute la pompe du merveil- » leux. Elle demande, pour varier & pour embellir » ce brillant ſpectacle, les mêmes licences que » la Muſe épique s'eſt données; & appelant à ſon » ſecours la Muſique, la Danſe, la Peinture, elle » nous fait voir, par une magie nouvelle, les » prodiges que ſa rivale ne nous a fait qu'imaginer. » Voilà Armide ſur le théâtre *lyrique*; & voilà » l'idée qu'on peut ſe former d'un ſpectacle qui » réunit le preſtige de tous les arts;

Où les beaux vers, la Danſe, la Muſique,
L'art de tromper les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de ſéduire les cœurs,
De cent plaiſirs font un plaiſir unique.

Volt.

» Dans ce compoſé tout eſt menſonge, mais tout » eſt d'accord; & cet accord en fait la vérité. La » Muſique y fait le charme du merveilleux, le » merveilleux y fait la vraiſemblance de la Muſi- » que: on eſt dans un monde nouveau; c'eſt la » nature dans l'enchantement, & viſiblement animée » par une foule d'intelligences dont les volontés » ſont ſes lois.

» Que l'auſtère vérité, ajoutois-je, s'empare de » ce théâtre, elle en change tout le ſyſtême; & » ſi du preſtige qu'elle détruit on veut conſerver » quelque trace, l'accord, l'illuſion n'y eſt plus. » On en voit l'exemple dans l'Opéra italien. La » première idée du vrai Poème *lyrique* nous eſt » venue d'Italie; nous l'avons ſaiſie avidement, & » les italiens l'ont abandonnée. Au lieu des ſujets » fabuleux, où la fiction qu'ils autoriſent met » tout d'accord en exagérant tout, ils ont pris des » ſujets d'une vérité inaltérable, où le fabuleux n'eſt » admis pour rien; & c'eſt à l'auſtérité de ces » ſujets, qu'ils ont entrepris d'allier le chant, le » plus fabuleux de tous les langages. C'eſt là le » vice de l'Opéra que les italiens ſe ſont fait: » auſſi, avec d'excellents poètes & d'excellents mu- » ſiciens, n'auront-ils jamais qu'un ſpectacle très- » imparfait ».

Un homme de beaucoup d'eſprit, de littérature, & de goût, dans l'article POÈME LYRIQUE, a pris un ſyſtême tout contraire au mien. Je vais répondre aux queſtions qu'il m'adreſſe. J'avois dit, comme on vient de le voir, que la Scène *lyrique* étoit le théâtre du merveilleux, ſur quoi M. Grimm me demande: « Ne ſeroit-ce pas une entrepriſe » *contraire au bon ſens*, que de vouloir rendre » le merveilleux ſuſceptible de la repréſentation » théâtrale? Ce qui dans l'imagination du poète & » de ſes lecteurs étoit noble & grand, rendu ainſi » viſible aux yeux, ne deviendra-t-il point *puéril & meſquin* »?

Voici ma réponſe. Ce qui n'eſt pas devenu *puéril & meſquin* ſous le pinceau du Titien & de l'Albane, ſous le ciſeau de Praxitelle & de Phidias, quoique rendu viſible aux yeux, peut ne pas être *puéril & meſquin* ſur la ſcène: les peintres & les ſtatuaires n'ont fait des divinités d'Homère, que de beaux hommes & de belles femmes; & peut-être ſeroit-il *contraire au bon ſens* d'être plus difficile ſur le merveilleux théâtral.

« Sera-t-il aiſé de trouver des acteurs pour les » rôles du genre merveilleux »?

Non, ſans doute: les acteurs accomplis ſont rares dans tous les genres; mais il eſt encore plus rare de trouver un acteur qui ait l'âme du vieil Horace ou d'Oroſmane, une actrice qui ait l'âme de Clytemneſtre ou d'Hermione, que d'en trouver qui ayent la figure que les ſculpteurs ont donnée à Vénus, à Jupiter, & à Cybèle. Nous avons vu nous-mêmes un acteur, qui, dans les rôles fabuleux d'Hercule & de Pluton, feſoit la même illuſion qu'il auroit faite dans le rôle d'Auguſte. Pourquoi cela? parce que nos yeux étoient accoutumés à voir, en peinture & en ſculpture, des Hercules & des Plutons faits comme lui. Au ſurplus, la difficulté de remplir dignement le projet d'un ſpectacle, ne prouve que le ſoin qu'on y doit aporter. Il y a quelque choſe de plus ridicule, que de voir un homme ordinaire jouer le rôle d'un dieu: c'eſt de voir un grand enfant, un homme dénaturé jouer le rôle d'un héros; & les italiens s'en ſont accommodés. Mais que l'acteur italien ne ſoit pas un homme complet, ou que l'acteur françois ne ſoit pas un homme accompli, cela ne conclut rien ni contre la muſique de Pergolèſe, ni contre la poéſie de Quinault. L'illuſion dépend des moyens qu'on emploie; & lorſqu'on manque de moyens pour rendre le merveilleux

viſible, il reſte encore celui de le rendre agiſſant & de le dérober aux ieux. Si, par exemple, on n'avoit point d'acteur d'une figure aſſez impoſante pour repréſenter, dans l'opéra de Caſtor, le perſonnage de Jupiter; il ſeroit facile de ſuppoſer ce dieu environné de nuages, d'où ſa voix ſe feroit entendre accompagnée par un bruit ſourd, imitant celui du tonnerre : & ce ſeroit du merveilleux.

Mais reprend le Critique : « Des dieux de tradition pourroient-ils émouvoir un peuple & l'intéreſſer comme les objets de ſon culte & de ſa croyance » ?

A cela je réponds : Il n'eſt pas beſoin de croire au merveilleux pour qu'il nous faſſe illuſion. Dans la Poéſie dramatique, comme dans l'Épopée, l'illuſion n'eſt jamais complette ; elle n'exige donc pas une croyance ſérieuſe, mais une adhéſion de l'eſprit au ſyſtême qui lui eſt offert : & on l'obtient, cette adhéſion, à tous les ſpectacles du monde. *Voyez* MERVEILLEUX & ILLUSION.

« Que faudroit-il penſer du goût de ce peuple » (il s'agit des françois) s'il pouvoit ſouffrir ſur » ſes théâtres un Hercule en taffetas couleur de » chair, un Apollon en bas blancs & en habit » brodé » ?

Il faudroit penſer que ce peuple a donné quelque choſe aux bienſéances théâtrales ; que par égard pour la décence, il a permis que les dieux & les héros ne fuſſent pas nus ſur la ſcène ; qu'il veut bien les ſuppoſer vétus comme on l'étoit dans le pays & dans le temps où l'action s'eſt paſſée : & ſi ces convenances ne ſont pas aſſez bien gardées, c'eſt une négligence à laquelle il eſt facile de remédier. Eſt-ce bien ſérieuſement qu'on critique des bas blancs & un habit brodé ? Eſt-ce que l'idée du dieu de la lumière manque d'analogie avec l'éclat de l'or ? Et que fait la couleur ou des bas, ou des brodequins ? Suppoſez même que dans cette partie on ait manqué de goût, le génie de Quinault eſt-il reſponſable des maladreſſes du tailleur de l'Opéra ? Le genre de Corneille & de Racine eſt-il mauvais ou ridicule, parce que nous avons vu long temps Auguſte & Agamemnon en longue perruque & en chapeau avec un panache, Hermione & Camille avec de grands paniers ?

Je me ſouviens d'avoir entendu tourner en ridicule les ciels de l'Opéra, parce que c'étoient des lambeaux de toile. Eh les ciels de Claude Lorrain ne ſont-ils pas des lambeaux de toile ? Demandez que les ciels ſoient peints à faire illuſion ; demandez de même que les dieux & les héros ſoient vétus avec goût, ſelon leur caractère : mais ne jugez ni de Racine, ni de Quinault, ni de Métaſtaſe par les négligences accidentelles qui vous choquent ſur leur théâtre ; & ne nous donnez pas pour un défaut du genre, ce qui eſt commun à tous les genres, & ce qui leur eſt étranger à tous.

Le Critique me fait encore l'honneur de me demander : « *Si le bon goût & le bon ſens* permettroient de perſonnifier tous les êtres que l'imagination des poëtes a enfantés, un Génie aérien, un Jeu, un Ris, un Plaiſir, une Heure, une Conſtellation, &c ».

Pourquoi non, ſi la Poéſie leur a donné une exiſtence & une forme idéale, ſi la Peinture l'a ſecondée, & ſi nos ieux par elle y ſont accoutumés ? La Fable & la Féerie une fois reçues, tout le ſyſtême en exiſte dans notre imagination. Dès qu'Armide paroît, on s'attend à voir des Génies ; dès que Vénus ou l'Amour s'annonce, on ſeroit ſurpris de ne pas voir les Grâces, les Jeux, les Plaiſirs. Le Guide a peint les Heures entourant le char de l'Aurore ; il en a fait un tableau divin : pourquoi ce qui nous charme dans le tableau du Guide, choqueroit-il le bon ſens & le goût ſur le théâtre du merveilleux ?

Le Critique ſévère de l'Opéra françois attaque, d'après ſes principes, l'allégorie de la Haîne dans l'opéra d'Armide. J'en avois fait l'éloge ; il en a fait un détail burleſque, & il a dit : « Voilà le tableau de Quinault ».

Une parodie n'eſt pas une critique, comme une injure n'eſt pas une raiſon. Jamais allégorie, je le répète, ne fut plus juſte ni plus ingénieuſe. Elle eſt d'autant plus belle, qu'en laiſſant d'un côté à la vérité ſimple tout ce qu'elle a de pathétique, de l'autre elle ſe ſaiſit d'une idée abſtraite qui nous ſeroit échapée, & dont elle fait un tableau frapant. Je vais tâcher de me faire entendre. Armide aime Renaud & déſire de le haïr : ainſi, dans l'âme d'Armide l'amour eſt en réalité, & la haîne n'eſt qu'en idée. On ne parle point le langage d'une paſſion que l'on ne ſent pas. Le poëte ne pouvoit donc, au naturel, exprimer vivement que l'amour d'Armide. Comment s'y eſt-il pris pour rendre ſenſible, actif, & théâtral le ſentiment qu'Armide n'a pas dans le cœur ? Il en a fait un perſonnage : & quel dévelopement eût jamais eu le relief de ce tableau, la chaleur & la véhémence de ce dialogue ?

LA HAÎNE,

Sors, ſors du ſein d'Armide, Amour, briſe ta chaine.

ARMIDE.

Arrête, arrête, affreuſe Haîne.

Eſt-ce-là mettre l'allégorie à la place de la paſſion ? Nullement. Je ſuppoſe qu'au lieu du tableau que je viens de rappeler, on vît ſur le théâtre Armide endormie, & l'Amour & la Haîne perſonnifiés ſe diſputant ſon cœur ; ce combat, purement allégorique, ſeroit froid. Mais la fiction de Quinault ne prend rien ſur la nature : la paſſion qui poſsède Armide eſt exprimée dans ſa vérité toute ſimple ; & le poëte ne fait que lui oppoſer,

au moyen de l'allégorie, la paſſion qu'Armide n'a pas. Plus on réfléchit ſur la beauté de cette fable, plus on y trouve de génie & de goût. Mais on vient de la rendre groteſque & ridicule, en feſant tirailler Armide par la Haine & par les Démons

A l'égard de la vraiſemblance, la Haine eſt un perſonnage réaliſé par l'opinion dans le ſyſtême de la Mythologie, comme l'Envie, la Vengeance, le Déſeſpoir, &c. Dans le ſyſtême de la Féerie, c'eſt un démon, c'eſt l'un des eſprits infernaux auxquels le magicien commande. Le ſyſtême une fois reçu, ce perſonnage a donc ſa vraiſemblance, comme celui d'Armide & comme celui de Pluton.

Quant au parallèle que le Critique a fait de cette ſcène traveſtie avec la ſcène de Phèdre expirante, quelle conſéquence en tirer? Une ſcène moins pathétique que la mort de Phèdre ne peut-elle pas être belle encore? L'Opéra, pour être un ſpectacle enchanteur, a-t-il beſoin d'être auſſi terrible, auſſi touchant que la Tragédie? Et en général, une choſe eſt-elle ridicule & mauvaiſe, par la ſeule raiſon que l'on peut faire mieux? Voyons ſi le cenſeur n'a rien de plus fort à nous oppoſer.

« Le merveilleux riſible ainſi repréſenté, n'auroit-» il pas banni tout intérêt de la Scène *lyrique*? Un » dieu peut étonner, il peut paroître grand & redou-» table; mais peut-il intéreſſer? Comment s'y pren-» dra-t-il pour me toucher »?

La réponſe eſt facile: il ne vous touchera point; mais les malheurs dont il ſera la cauſe vous toucheront, & c'eſt aſſez. Le Critique ſe ſeroit-il mépris au point de confondre la cauſe ou l'agent de l'action, avec le ſujet qu'elle affecte? & lorſqu'Iſis eſt pourſuivie par la colère de Junon, penſe-t-il que ce ſoit Junon qu'on veuille rendre intéreſſante? Aſſûrément il n'a pu le croire; qu'eſt-ce donc qu'il a voulu dire? Dans la tragédie de Phèdre, eſt-ce Vénus qui nous touche? Eſt-ce Apollon ou les Euménides, dans la tragédie d'Oreſte? Eſt-ce Diane, dans l'Iphigénie en Aulide? Seroit-ce Jupiter qui nous toucheroit dans l'Opéra de Didon? Avons-nous beſoin de nous intéreſſer à Cybelle, pour être émus & attendris ſur le malheur d'Atys? Ce ſeroit ſans doute une grande bévue, que de vouloir faire d'un perſonnage merveilleux l'objet de l'intérêt théâtral; il n'en doit être que le mobile, & ce mot tranche la difficulté. Le Critique enfin l'a ſenti; mais voici comme il ſe retranche.

« Suppoſez que la colère d'un dieu ou ſa bien-» veillance influe ſur le ſort d'un hèros, quelle part » pourrois-je prendre à une action où rien ne ſe paſſe » en conſéquence de la nature & de la néceſſité des » choſes »?

Vous ne prenez donc aucune part au malheur de Phèdre brûlant d'un amour inceſtueux & adultère, parce qu'on le dit allumé par la colère de Vénus? aucune part au malheur d'Oreſte, parce qu'un ordre exprès des dieux l'a condamné au parricide? aucune part à la fuite d'Énée & au déſeſpoir de Didon, parce que telle a été la volonté de Jupiter?

Je vous demande, à mon tour, ſi ce ne ſont là que *des jeux propres à émouvoir des enfants*? Tout ce que vous direz d'un opéra, je le dirai de ces tragédies; & il ſera également faux que le merveilleux y ſoit incompatible avec l'unité d'action, & qu'il en faſſe *une ſuite d'incidents ſans nœud, ſans liaiſon, ſans ordre, & ſans meſure*. Eh qu'importe que le reſſort, le mobile de l'action ſoit naturel ou merveilleux? Souvenez-vous qu'il eſt merveilleux dans preſque toutes les tragédies grèques; & l'action n'en eſt pas moins une, moins régulière, ni moins complette; elle n'en eſt même que plus ſimple & plus étroitement réduite à l'unité.

Le Critique pourſuit, & il nous prend par notre foible: « Comment le ſtyle muſical ſe ſeroit-il » formé, dit-il, dans un pays où l'on ne fait chanter » que des êtres de fantaiſie, dont les accents n'ont » nul modèle dans la nature »?

Il me permettra de regarder ceci comme un ſophiſme. Et en effet le ſtyle muſical aura été en France tout ce qu'il lui plaira; mais le merveilleux n'y fait rien: ſoit parce que les dieux & les perſonnages allégoriques n'étant que des hommes ſur la ſcène, rien n'empêche qu'on ne les faſſe parler & chanter comme des hommes; ſoit parce qu'il eſt abſolument faux qu'on ne faſſe chanter dans l'Opéra françois que des êtres de fantaiſie, puiſque Roland, Théſée, Atys, Armide, Amadis ſont des hommes comme Régulus & Caton; ſoit enfin parce que les accents des êtres même fantaſtiques ou allégoriques, comme l'Amour, la Haine, la Vengeance, ont pour modèles dans la nature les accents des mêmes paſſions.

En ſuppoſant donc à la Muſique françoiſe tous les défauts que le Critique lui attribue, il ſera vrai que le ſtyle du merveilleux ſe trouve aſſocié avec une mauvaiſe muſique, mais non pas que cette muſique ſoit un vice adhérent au ſyſtême du merveilleux.

Mais « l'hypothèſe d'un ſpectacle où les per-» ſonnages parlent quoiqu'en chantant, n'eſt-elle » pas beaucoup trop voiſine de notre nature, pour » être employée dans un drame dont les acteurs ſont » des dieux »?

Qu'un autre nous fît cette objection, voici comme j'y répondrois: « *Le Poème* lyrique *ne repréſente* » *pas des êtres d'une organiſation différente de* » *la nôtre, mais ſeulement d'une organiſation* » *plus parfaite* ». Or les dieux & les héros fabuleux, tels que les poëtes & les peintres nous ont accoutumés à les concevoir, ne ſont autre choſe que des hommes perfectionnés: la langue muſicale eſt donc comme leur langue naturelle; & voilà ce qui donne à l'Opéra françois une vérité relative que l'Opéra italien n'aura jamais: car l'imagination, déja exaltée par le merveilleux de

la Fable ou de la Magie, attribue aiſément un accent fabuleux ou magique aux perſonnages de l'un ou de l'autre ſyſtême ; au lieu que, ſi l'action théâtrale ne me préſente que la vérité hiſtorique & que des hommes tels que j'en vois & que j'en entends tous les jours, c'eſt alors que j'ai de la peine à me perſuader qu'ils parloient en chantant. La conſéquence me paroît juſte : or le principe d'où je l'ai tirée, le Critique doit le reconnoître ; c'eſt lui-même qui me l'a donné, & je le prends par ſes paroles.

Il peut me dire qu'on s'accoutume à tout, & même à entendre un héros avec une voix efféminée, froidement immobile ſur le bord d'un théâtre, dans la ſituation la plus violente, frédonner un air de bravoure, & faire aſſaut de juſteſſe & de légèreté avec les violons : mais il doit convenir du moins, qu'eu égard à la vraiſemblance, l'hypothèſe du merveilleux s'accommode mille fois mieux du langage muſical, que la vérité hiſtorique ; & c'eſt un point ſur lequel il me ſemble que tout le monde eſt aſſez d'accord.

« L'Italie avoit d'abord adopté pour l'Opéra le » genre du merveilleux ». Le Critique prétend que c'étoit *la barbarie du goût* qui l'avoit introduit. « Dès qu'on a voulu chanter ſur la ſcène, ajoûte-» t-il, on a ſenti qu'il n'y avoit que la Tragédie » & la Comédie qui puſſent être miſes en mu-» ſique ».

La vérité ſimple eſt que les premiers eſſais du ſpectacle *lyrique*, en Italie, furent faits aux dépens des ducs de Florence, de Mantoue, & de Ferrare ; que leur magnificence n'y épargna rien ; qu'alors le merveilleux, qui exige de grands frais, put paroître ſur leur théâtre ; & que dans la ſuite les villes d'Italie, obligées de faire elles-mêmes les dépenſes de leur ſpectacle, allèrent à l'épargne, & donnèrent, par économie, la préférence à la Tragédie dénuée de merveilleux.

Or je ſoutiens qu'au lieu de l'embellir, ils ont gâté la Tragédie, non ſeulement par les ſacrifices que leurs poètes ont été obligés de faire à leurs muſiciens, mais parce qu'il eſt impoſſible à la Muſique de compenſer le tort qu'elle fait à la vérité, à la rapidité, à la chaleur de l'expreſſion. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à voir ſi un opéra italien a cauſé jamais cette émotion continuelle, ce ſaiſiſſement gradué, cette alternative preſſante d'eſpérance & de crainte, de terreur & de compaſſion ; ce trouble enfin qui nous agite du commencement juſqu'à la fin de Mérope ou d'Iphigénie. Non ſeulement cela n'eſt pas, mais cela n'eſt pas poſſible, parce que la modulation altérée du récitatif, quel qu'il ſoit, ne peut jamais avoir le naturel, la véhémence, & l'énergie du langage paſſionné : auſſi voit-on qu'en Italie l'Opéra n'eſt point écouté, que dans les loges on ne penſe à rien moins qu'à ce qui ſe paſſe ſur le théâtre, & que l'attention n'y eſt ramenée que lorſqu'une ritournelle brillante annonce l'air poſtiche qui termine la ſcène & qui en refroidit l'intérêt. Voyez, dans l'article même que je réfute, le cas qu'on fait en Italie de l'action théâtrale, & les conditions qu'on impoſe aux malheureux poètes qui ſe condannent à compoſer des opéra.

Pourquoi donc avons-nous auſſi adopté un ſpectacle où la vérité de l'expreſſion eſt ſans ceſſe altérée par l'accent muſical ? Le poète n'y eſt-il pas ſoumis à la même contrainte ? les gradations, les dèvelopements, les nuances ne lui ſont-ils pas également interdits ? n'eſt-il pas de même obligé d'eſquiſſer plus tôt que de peindre, & d'indiquer les mouvements de l'âme plus tôt que de les exprimer ? ne s'impoſe-t-il pas encore d'autres gênes que le poète italien ne connoît pas ? Oui, ſans doute : mais le ſpectateur en eſt dédomagé par des plaiſirs d'un autre genre ; & c'eſt en quoi le ſyſtême françois eſt plus conſéquent que le ſyſtême italien.

Si Quinault n'avoit voulu produire ſur ſon théâtre que l'effet de la Tragédie ; il auroit tâché d'imiter Racine, d'approfondir le cœur humain, de donner plus de véhémence & plus d'énergie à ſon ſtyle, plus de force à ſes caractères, plus de chaleur à ſon action ; & ſans employer, ni le charme du chant, ni le preſtige du merveilleux, il auroit fait frémir, il auroit fait verſer des larmes : mais ſon projet fut de réunir dans un ſeul ſpectacle tous les plaiſirs des yeux & des oreilles, & d'en faire un enchantement. Il falloit pour cela donner à ſon action, non ſeulement la couleur ſombre de la Tragédie, mais toutes les couleurs & toutes les nuances du ſentiment qui plaît à l'âme & qui eſt ſuſceptible du chant.

L'irréconciliable ennemi de Quinault n'admet, pour l'expreſſion muſicale, que les ſituations violentes, les mouvements paſſionnés ; & ici on a de la peine encore à l'accorder avec lui-même. « Imaginez, a-t-il dit, un peuple d'inſpirés » & d'enthouſiaſtes, dont la tête ſeroit tou-» jours exaltée, dont l'âme ſeroit toujours dans » l'ivreſſe & dans l'extaſe ; un tel peuple chante-» roit au lieu de parler, ſa langue naturelle ſeroit » la Muſique ». Voilà ſon hypothèſe ; on va voir comme il la dément : « On ne peut pas, dit-il, » au ſpectacle, toujours rire aux éclats, ni toujours » fondre en larmes : Oreſte n'eſt pas toujours tour-» menté par les Euménides ; Andromaque, au mi-» lieu de ſes alarmes, aperçoit quelques rayons » qui la calment ». Il deſtine donc le moment tranquille au récitatif, & *le moment où la paſſion eſt dans toute ſa force, dans toute ſa variété, dans tout ſon déſordre*, il le réſerve pour la déclamation qui porte le nom d'*Aria*.

Mais dans l'Opéra italien, on entend trois heures de récitatif ; où eſt alors l'*ivreſſe*, l'*extaſe* ? Mais la déclamation plus chantée, l'*Aria* eſt-elle toujours paſſionnée ? n'eſt-elle jamais douce & tendre ? n'a-t-elle jamais le charme d'une mélodie voluptueuſe & ſenſible ? n'eſt-ce pas même par ſes va-

riétés & par le mélange de ſes caractères, qu'elle enchante l'oreille ſans la raſſaſier jamais? De quelque côté que mon Critique ſe retourne, il verra que les faits lui ſont auſſi contraires que les raiſons, & qu'il eſt auſſi peu d'accord avec lui-même qu'avec moi.

L'air meſuré, cette eſpèce de chant dont les italiens ont des exemples ſublimes & dont ils nous ont donné l'idée, n'étoit pas connu du temps de Quinault; mais par ſentiment Quinault lui a ouvert une carrière bien plus vaſte que celle où, par théorie, on veut ici le renfermer.

En effet, les paſſions violentes ne ſont pas les ſeules dont le ton s'élève au deſſus de la ſimple récitation. La tendreſſe, l'inquiétude, l'eſpérance, la joie, la volupté s'animent; & toutes les fois que l'âme eſt en mouvement, ſoit que ce mouvement ait plus ou moins de violence & de rapidité, il donne lieu à une expreſſion plus vive & plus marquée que le langage tranquille & ſimple: c'eſt là ce qui diſtingue l'air, ce qui le rend ſuſceptible d'une infinité de nuances; & c'eſt auſſi ce qui rend l'Opéra françois ſuſceptible d'une variété inépuiſable dans les caractères du chant. Il eſt tragique par intervalle, comme l'Opéra italien; & la Muſique du plus grand genre y trouve à déployer ſes forces: mais il préſente auſſi, à la Muſique douce, voluptueuſe, & tendre, des ſentiments à exprimer & des tableaux gracieux à peindre.

Voilà les ſources de ſa richeſſe, & ce qui fera tout abandonner pour le ſyſtême de Quinault, l'idée la plus grande & la plus magnifique qui ſoit ſortie de la tête d'un poëte depuis Homère & depuis Eſchyle.

« Si vous choiſiſſez deux compoſiteurs de l'Opéra françois, inſiſte encore mon adverſaire; que » vous donniez à l'un à exprimer le déſeſpoir d'Andromaque lorſqu'on arrache Aſtyanax du tombeau où ſa piété l'avoit caché, ou les adieux » d'Iphigénie qui va ſe ſoumettre au couteau de » Calchas, ou bien les fureurs de ſa mère éperdue » au moment de cet affreux ſacrifice; & que vous » diſiez à l'autre, faites-moi une tempête, un tremblement de terre, un chœur d'aquilons, un débordement de Nil, une deſcente de Mars, une » conjuration magique, un ſabbat infernal: n'eſt-ce » pas dire à celui-ci, je vous choiſis pour faire » peur ou plaiſir aux enfants; & à l'autre, je vous » choiſis pour être l'admiration des nations & des » ſiècles »?

Il y a, ſi je ne me trompe, dans ce parallèle un peu de déclamation. D'abord l'on ne voit pas à quoi bon ce partage: le même compoſiteur à qui l'on donneroit à exprimer le déſeſpoir d'Andromaque, ne ſeroit pas déshonoré ſi on lui donnoit auſſi à exprimer les gémiſſements de l'ombre d'Hector, qui ſe feroient entendre du fond de ſon tombeau; celui qui auroit exprimé les adieux d'Iphigénie ou le déſeſpoir de ſa mère, pourroit fort bien annoncer la deſcente de Diane par une ſymphonie auguſte; celui qui auroit à exprimer la douleur d'Idoménée obligé d'immoler ſon fils, ne dédaigneroit pas d'imiter la tempête de l'avant-ſcène; la chute du Nil ne feroit pas un ſpectacle moins magnifique à peindre aux yeux & à l'oreille, que le triomphe de Séſoſtris; & ſans être un peuple d'enfants on pourroit être ému de la beauté de ces peintures. Un chœur infernal peut auſſi n'être pas *un bruit de ſabbat*: les grecs ne l'appeloient pas ainſi ſur le théâtre d'Eſchyle, il n'y reſſemble pas davantage dans l'Opéra de Caſtor; & quant à l'exécution, il eſt poſſible & facile encore d'y mettre plus de vraiſemblance.

Enfin il n'eſt pas plus eſſenciel à l'Opéra françois qu'à l'Opéra italien de jouer ſu le mot, de badiner ſur des ſyllabes; mais dans l'un & l'autre on peut peindre, c'eſt à dire, imiter des ſons avec des ſons reſſemblants, mais harmonieux: c'eſt là ce qu'on appelle embellir la nature. Eh pourquoi, ſi une ſymphonie plaît lors même qu'elle n'exprime rien, déplaira-t-elle en diſant quelque choſe? Pourquoi les prodiges de la nature qui ſont ſenſibles à l'oreille ne ſeroient-ils pas retracés à l'oreille? La Muſique n'a-t-elle pas ſes couleurs comme la Peinture? L'âme ne jouït-elle pas de l'une & de l'autre imitation? Sans doute le compoſiteur qui aura vivement exprimé les paſſions, ſera admiré de tous les ſiècles; mais ſi ce même homme ajoûte à ce talent celui de peindre en ſons harmonieux les grands phénomènes de la nature, il n'en aura que plus de gloire: & telle eſt la double carrière que préſente au génie le ſpectacle du merveilleux; car ſon avantage eſt d'entremêler continuellement les ſcènes pathétiques, de prodiges qui les amènent, d'incidents qui les interrompent, & de tableaux qui les varient: tel eſt le plan d'Armide, d'Amadis, de Roland, de Proſerpine, de Théſée & d'Atys, de Dardanus & de Caſtor.

(¶ Le ſyſtême de l'Opéra françois eſt fidèlement exprimé dans ces vers:

Le chant lui-même eſt fabuleux, magique;
Que tout ſoit donc magique & fabuleux
Avec le chant, tantôt ſombre & tragique,
Tantôt ſerein, tendre, & voluptueux.
Si vous voulez entendre Cornélie,
Céſar, Brutus, Oroſmane, ou Néron,
Le viel Horace, ou la fière Émilie;
C'eſt au théâtre où fleuriſſoit Clairon
Qu'il faut aller, Vous cherchez la nature;
Là tout eſt vrai dans ſa noble peinture.
Mais attirés par de plus doux accents,
Aimez-vous mieux, dans une heureuſe ivreſſe,
De tous les arts jouïr par tous les ſens?
De l'Opéra la Muſe enchantereſſe
Va vous cauſer ces ſonges raviſſants.
L'illuſion eſt ſon brillant empire:
Là tout s'exalte & ſe met au niveau,

N'êtes-vous pas dans un monde nouveau ?
Faites-vous donc à l'air qu'on y reſpire.
Ainſi Quinault, que l'on attaque en vain,
L'avoit conçu, ce ſpectacle divin.
Tout eſt fictif dans ſon hardi ſyſtême,
Hormis le cœur, qui ſans ceſſe eſt le même.
Ah ! plût au ciel qu'il revînt, ce Quinault,
Avec ſa plume élégante & flexible,
Plier au chant le langage ſenſible
D'Atys, d'Églé, d'Armide, & de Renaud !
Qui chantera l'Amour tendre & timide,
Si ce n'eſt pas Atys & Sangaride ?
Qui chantera l'Amour fier & jaloux,
Mieux que Roland & Médée en courroux ?
Qui chantera, ſi ce n'eſt pas Armide ?

Voyez AIR, CHANT, CHŒUR, DUO, RÉCITATIF, & particulièrement OPÉRA, où j'examine plus en détail quelle eſt la forme qui lui eſt propre, & quel eſt le ſtyle qui lui convient.) (*M. MARMONTEL.*)

M

M

M, ſ. f. *Grammaire.* C'eſt la treizième lettre & la dixième conſonne de notre alphabet. Nous la nommons *emme*; les grecs la nommoient *mu*, μῦ, & les hébreux *mem*. La facilité de l'épellation demande qu'on la prononce *me* avec un *e* muet; & ce nom alors n'eſt plus féminin, mais maſculin.

L'articulation repréſentée par la lettre M eſt labiale & naſale : labiale, parce qu'elle exige l'approximation des deux lêvres, de la même manière que pour l'articulation *b*; naſale, parce que l'effort des lêvres ainſi rapprochées fait refluer par le nez une partie de l'air ſonore que l'articulation modifie, comme on le remarque dans les perſonnes fort enrhumées qui prononcent *b* pour *m*, parce que le canal du nez eſt embarraſſé & que l'articulation alors eſt totalement orale.

Comme labiale, elle eſt commuable avec toutes les autres labiales *b*, *p*, *v*, *f* : c'eſt ainſi que *ſcabellum* vient de *ſcamnum*, ſelon le témoignage de Quintilien; que *fors* vient de μόρος; que *pulvinar* vient de *pluma*. Cette lettre attire auſſi les deux labiales *b* & *p*, qui ſont, comme elle, produites par la réunion des deux lêvres : ainſi voit-on le *b* attiré par *m* dans *tombeau*, dérivé de *tumulus*; dans *flambeau*, formé de *flamme*; dans *ambigo*, compoſé de *am* & de *ago*; & *p* eſt introduit de même dans *promptus*, formé de *promotus*; dans *ſumpſi* & *ſumptum*, qui viennent de *ſumo*.

Comme naſale, la lettre ou articulation M ſe change auſſi avec N : c'eſt ainſi que *ſignum* vient de σημὴ, *nappe* de *mappa*, & *natte* de *matta*, en changeant *m* en *n*; au contraire *amphora* vient de ἀναφέρω, *amplus* de ἀνάπλεως, *abſtemius* d'*abſtineo*, *ſommeil* de *ſomnus*, en changeant *n* en *m*.

M *obſcurum in extremitate*, dit Priſcien (*lib. I. de accid. litt.*) *ut* templum : *apertum in principio*, *ut* magnus : *mediocre in mediis*, *ut* umbra. Il nous eſt difficile de bien diſtinguer aujourdhui ces trois prononciations différentes de *m*, marquées par Priſcien : mais nous ne pouvons guères douter qu'outre ſa valeur naturelle, telle que nous la démêlons dans *manie*, *mœurs*, &c, elle n'ait encore ſervi, à peu près comme parmi nous, à indiquer la naſalité de la voyelle finale d'un mot; & c'eſt peut-être dans cet état que Priſcien dit, M *obſcurum in extremitate*, parce qu'en effet on n'y entendoit pas plus diſtinctement l'articulation *m*, que nous ne l'entendons dans nos mots françois, *nom*, *faim*. Ce qui confirme ce raiſonnement, c'eſt que, dans les vers, toute voyelle finale accompagnée de la lettre *m* étoit ſujette à l'éliſion, ſi le mot ſuivant commençoit par une voyelle :

Diviſum imperium cum Jove Cæſar habet.

Dans ce cas-là même, ſi l'on en croit Quintilien (*Inſtitut IX. 4.*), ce n'eſt pas que la lettre *m* fût muette, mais c'eſt qu'elle avoit un ſon obſcur : *adeo ut penè cujuſdam novæ litteræ ſonum reddat; neque enim eximitur, ſed obſcuratur* : c'eſt bien là le langage de Priſcien.

« On ne ſauroit nier, dit M. Harduin (*Rem. » div. ſur la prononc. pag. 4*), que le ſon naſal » n'ait été connu des anciens. Nicod aſſûre, d'après » Nigidius Figulus, auteur contemporain & ami » de Cicéron, que les grecs employoient des ſons » de ce genre devant les conſonnes γ, κ, χ ». Mais Cicéron lui-même & Quintilien nous donnent aſſez à entendre que *m* à la fin étoit le ſigne de la naſalité. Voici comme parle le premier (*Orat. XLIII. 156*). *Quid ? illud non olet unde ſit, quod dicitur* cum illis, cum *autem* nobis *non dicitur, ſed* nobiſcum ? *Quia ſi ita diceretur, obſcœnius concurrerent litteræ, ut etiam modo, niſi autem interpoſuiſſem, concurriſſent.* Quintilien (*Inſt. VIII. 3.*) s'exprime ainſi dans les mêmes vûes & d'après le même principe. *Vitanda eſt junctura deformiter ſonans, ut ſi* cum *hominibus* notis *loqui nos dicimus, niſi hoc ipſum* hominibus *medium ſit, in* κακέφατον *videmur incidere.*

quia ultima prioris ſyllabæ littera (c'eſt la lettre *m* de *cum*) *quæ exprimi niſi labris coëuntibus non poteſt, aut ut interſiſtere nos indecentiſſimè cogit, aut continuata cum N inſequente in naturam ejus corrumpitur.* Cette dernière obſervation eſt remarquable, ſi on la compare avec une autre remarque de M. Harduin. (*ibid.*) « Le même Nigidius, dit-il, donne à entendre » que, chez les latins, *n* rendoit auſſi la voyelle » naſale dans *anguis*, *increpat*, & autres mots » ſemblables : *in his*, dit-il, *non verum* n, *ſed* » *adulterinum ponitur*; *nam ſi ea littera eſſet*, » *lingua palatum tangeret* ». Si donc on avoit mis de ſuite *cum nobis* ou *cum notis*, il auroit fallu s'arrêter entre deux, ce qui étoit, ſelon la remarque de Quintilien, de très-mauvaiſe grâce; ou en prononçant les deux mots de ſuite, vu que le premier étoit naſal, on auroit entendu la même choſe que dans le mot, obſcène, *cunno*, où la première étoit apparemment naſale, conformément à ce que nous venons d'aprendre de Nigidius.

Qu'il me ſoit permis, à cette occaſion, de juſtifier notre orthographe uſuelle, qui repréſente les voyelles naſales par la voyelle ordinaire ſuivie de l'une des conſonnes *m* ou *n*. J'ai prouvé (*article* H) qu'il eſt de l'eſſence de toute articulation de précéder le ſon qu'elle modifie; c'eſt donc la même choſe de toute conſonne à l'égard de la voyelle. Donc une conſonne, à la fin d'un mot, doit y être muette, ou y être ſuivie d'une voyelle prononcée quoique non écrite : & c'eſt ainſi que nous prononçons le latin même, *dominos*, *crepat*, *nequit*, comme s'il y avoit *dominoſe*, *crepate*, *nequite*, avec l'*e* muet françois; au contraire nous prononçons *il bat*, *il promet*, *il fit*, *il crut*, *ſabot*, &c, comme s'il y avoit *il ba*, *il promé*, *il fi*, *il cru*, *ſâbo* ſans *t*. Il a donc pu être auſſi raiſonnable de placer *m* ou *n* à la fin d'une ſyllabe, pour y être des ſignes muets par raport au mouvement exploſif qu'ils repréſentent naturellement, mais ſans ceſſer d'indiquer l'émiſſion naſale de l'air, qui eſt eſſencielle à ces articulations. Je dis plus; il étoit plus naturel de marquer la naſalité par un de ces caractères à qui elle eſt eſſencielle, que d'introduire des voyelles naſales diverſement caractériſées : le mécaniſme de la Parole m'en paroît mieux analyſé; & l'on vient de voir en effet que les anciens grecs & latins ont adopté ce moyen, ſuggéré en quelque ſorte par la nature.

Quoi qu'il en ſoit, la lettre *m* à la fin du mot eſt, en françois, un ſimple ſigne de la naſalité de la voyelle précédente, comme dans *nom*, *pronom*, *faim*, *thim*, &c. Il faut excepter l'interjection *hem*, & les noms propres étrangers, où l'*m* finale conſerve ſa véritable prononciation; comme *Sem*, *Cham*, *Jéruſalem*, *Krim*, *Stockholm*, *Salm*, *Surinam*, *Amſterdam*, *Rotterdam*, *Poſtdam*, &c. Il y en a cependant quelques-uns où cette lettre n'eſt qu'un ſigne de naſalité, comme *Adam*, *Abſalom* : & c'eſt de l'uſage qu'il faut aprendre ces différences, puiſque c'eſt l'uſage ſeul qui les établit ſans égard pour aucune analogie.

M, au milieu des mots, mais à la fin d'une ſyllabe, eſt encore un ſigne de naſalité, quand cette lettre eſt ſuivie de l'une des trois lettres *m*, *b*, *p*; comme dans *emmener*, *combler*, *comparer*. On en excepte quelques mots qui commencent par *imm*, comme *immodeſte*, *immodeſtie*, *immodeſtement*, *immaculée* conception, *immédiat*, *immédiatement*, *immatriculé*, *immatriculation*, *immenſe*, *immenſité*, *immodéré*, *immunité*, &c; on y fait ſentir la réduplication de l'articulation *m*.

On prononce auſſi l'articulation *m* dans les mots où elle eſt ſuivie de *n*, comme *indemniſer*, *indemnité*, *amniſtie*, *Agamemnon*, *Memnon*, *Mnémoſine*, &c. Exceptez *damner*, *ſolemnel*, & leurs dérivés, où la lettre *m* eſt un ſigne de naſalité, qu'il ſeroit beaucoup plus analogique de changer ici en *n*.

Elle l'eſt encore dans *comte*, venu de *comitis*; dans *compte*, venu de *computum*; dans *prompt*, venu de *promptus*; & dans leurs dérivés.

L'abbé Regnier (*Gramm. françoiſe.* in-12. *pag.* 37) propoſe un doute ſur quatre mots, *contemptible*, qui n'eſt, dit-il, plus guères en uſage, *exemption*, *rédemption*, & *rédempteur*, dans leſquels il ſemble que le ſon entier de *m* ſe faſſe entendre. A quoi il répond : « Peut-être » auſſi que ce n'eſt qu'une illuſion que fait à » l'oreille le ſon voiſin du *p*, rendu plus dur par » le *t* ſuivant. Quoi qu'il en ſoit, la différence » n'eſt pas aſſez diſtinctement marquée pour donner » lieu de décider là-deſſus ». Il me ſemble qu'aujourdhui l'uſage eſt très-décidé ſur ces mots : on prononce avec le ſon naſal *exemt*, *exemtion*, *exemter* ſans *p*; & pluſieurs même l'écrivent ainſi, & entre autres le rédacteur qui a rendu portatif le Dictionnaire de Richelet : le ſon naſal eſt ſuivi diſtinctement du *p* dans la prononciation & dans l'ortographe des mots *contempteur*, *contemptible*, *rédemption*, *rédempteur*.

M, en chiffres romains, ſignifie *mille*; une ligne horizontale au deſſus lui donne une valeur *mille fois* plus grande, M̄ vaut *mille fois mille* ou *un million*.

M, dans les ordonnances des mèdecins, veut dire *miſce* (mélez), ou *manipulus* (une poignée); les circonſtances décident entre ces deux ſens.

M, ſur nos monnoies, indique celles qui ſont frapées à Toulouſe. (*M.* BEAUZÉE.)

MACARONIQUE ou MACARONIEN, adj. *Littérature.* Eſpèce de Poéſie burleſque, qui conſiſte en un mélange de mots de différentes langues, avec des mots du langage vulgaire, latiniſés & traveſtis en burleſque. *Voyez* BURLESQUE.

On croit que ce mot nous vient des italiens, chez leſquels *macarone* ſignifie un *homme groſſier* &

& ruſtique, ſelon Cælius Rhodiginus: & comme ce genre de Poéſie rapetaſſée, pour ainſi dire, de différents langages, & pleine de mots extravagants, n'a ni l'aiſance ni la politeſſe de la Poéſie ordinaire; les italiens, chez qui il a pris naiſſance, l'ont nommé par cette raiſon Poéſie *macaronienne* ou *macaronique*.

D'autres font venir ce nom des macarons d'Italie, *à macaronibus*, qui ſont des morceaux de pâte, ou des eſpèces de petits gâteaux faits de farine non blutée, de fromage, d'amandes douces, de ſucre, & de blancs d'œufs, qu'on ſert à table à la campagne, & que les villageois ſurtout regardent comme un mêts exquis. Ce mélange d'ingrédients a fait donner le même nom à ce genre de Poéſie bizarre, dans la compoſition duquel entrent des mots françois, italiens, eſpagnols, anglois, *&c*, qui forment ce que nous appelons, en fait d'odeurs, *un pot-pourri*; terme que nous appliquons auſſi quelquefois à un ſtyle bigarré de choſes qui ne paroiſſent point faites pour aller enſemble.

Par exemple, un ſoldat fanfaron dira en ſtyle *macaronique*:

Enfilavi omnes ſcadronas & regimentos;

ou cet autre,

Archeros piſtoliferos furiamque manantûm
Et grandem eſmeutam quæ inopinum facta Ruellæ eſt,
Toxinumque alto troublantem corda clochero.

On attribue l'invention de ces ſortes de vers à Théophile Folengio de Mantoue, moine bénédictin, qui floriſſoit vers l'an 1520. Car quoique nous ayons un *Macaronea ariminenſis* en lettres très-anciennes, qui commence par ces mots:

Eſt auctor Typhis Leonicus atque parannis,

qui contient ſix livres de Poéſies *macaroniques*, contre Cabrin, roi de *Gogue Magogue*; on ſait qu'elle eſt l'ouvrage de Guarino Capella, & ne parut qu'en 1526, c'eſt à dire, ſix ans après celle de Folengio, qui fut publiée ſous le nom de *Merlin Coccaie* en 1520, & qui d'ailleurs eſt fort ſupérieure à celle de Capella, ſoit pour le ſtyle, ſoit pour l'invention, ſoit pour les épiſodes dont Folengio enrichit l'hiſtoire de Baldus, qui eſt le héros de ſon Poème. On prétend que Rabelais a voulu imiter, dans la proſe françoiſe, le ſtyle *macaronique* de la Poéſie italienne, & que c'eſt ſur ce modèle qu'il a écrit quelques-uns des meilleurs endroits de ſon Pantagruel.

Le prétendu Merlin Coccaie eut tant de ſuccès dans ſon premier eſſai, qu'il compoſa un autre livre, partie en ſtyle *macaronique*, & qui a pour titre, *Il chars del tri per uno*; mais celui-ci fut reçu bien différemment des autres. Il parut enſuite en Italie un autre ouvrage fort mauvais dans le même genre, intitulé *Macaronica de ſyndicatu & condemnatione doctoris Samſonis Lembi*; & un autre excellent, ſavoir *Macaronis forza*, compoſé par un jéſuite nommé *Sthetonius*, en 1610. Bazani publia le *Carnavale tabula macaronica*: le dernier italien qui ait écrit en ce ſtyle a été Céſar Urſinius, à qui nous devons les *Capricia macaronica magiſtri Stopini poetæ poujanenſis*, imprimés en 1636.

Le premier françois qui ait réuſſi en ce genre ſe nommoit, dans un ſtyle burleſque, *Antonio de Arma provençalis de bragardiſſimâ villâ de Soleriis*. Il nous a donné deux Poèmes, l'un *De arte danſandi*, l'autre *De guerrâ neapolitanâ, romanâ, & genuenſi*. Il fut ſuivi par un avocat, qui donna l'*Hiſtoria braviſſima Caroli V, imperat. à provençalibus payſanis triumphanter fugati*. La Provence, comme on voit, a été parmi nous le berceau de la Muſe *macaronique*, comme elle a été celui de notre Poéſie. Quelque temps après, Remi Belleau donna, avec ſes poéſies françoiſes, *Dictamen metrificum de bello hugonotico & ruſticorum pigliamine, ad ſodales*; pièce fort eſtimée, & qui fut ſuivie de *Cacaſanga reiſtro ſuiſſo lanſquenetorum per* M. J. B. Lichiardum *recatholicatum ſpuliporcinum poetam*, à laquelle Étienne Tabourot, plus connu ſous le nom du *Sieur des accords*, répondit ſur le même ton. Enfin, Jean Édouard Dumonin nous a laiſſé *inter teretiſmata ſuæ carmina*, une pièce intitulée, *Arenaicum de quorumdam nugigerulorum piaffâ inſupportabili*; & une autre ſous le titre de *Recitus veritabilis ſuper terribili eſmeutâ payſanorum de Ruellio*, dont nous avons cité quelques vers ci-deſſus, & qui paſſe pour un des meilleurs ouvrages en ce genre.

Les anglois ont peu écrit en ſtyle *macaronique*; à peine connoit-on d'eux, en ce genre, quelques feuilles volantes, recueillies par Camden. Au reſte, ce n'eſt point un reproche à faire à cette nation, qu'elle ait négligé ou mépriſé une ſorte de Poéſie dont on peut dire en général: *Turpe eſt difficiles habere nugas, & ſtultus labor eſt ineptiarum*. L'Allemagne & les Pays-Bas ont eu, & même en aſſez grand nombre, leurs Poèmes *macaroniques*, entre autres le *Certamen catholicum cum Calviniſtis*, par Martinius Hamconius Frinus, ouvrage de mille deux-cents vers, dont tous les mots commencent par la lettre *C*. (*ANONYME.*)

(N.) MAINTIEN, CONTENANCE. *Syn.*

Ces deux termes ſont également deſtinés à exprimer l'habitude extérieure de tout le corps, relativement à quelques vûes; & c'eſt la différence de ces vûes qui diſtingue ces deux ſynonymes.

Le *Maintien* eſt le même pour tous les états, il ne varie qu'à raiſon des circonſtances. La *Contenance* varie auſſi ſelon les circonſtances, mais chaque état a la ſienne.

Le *Maintien* eſt pour marquer des égards aux autres hommes; il eſt bon quand il eſt honnête.

La *Contenance* eſt pour en impoſer aux autres hommes ; elle eſt bonne quand elle annonce ce qu'elle doit annoncer dans l'occaſion : celle du prêtre doit être grave, modeſte, & recueillie ; celle du magiſtrat, grave & ſérieuſe ; celle du militaire, fière & délibérée, *&c.* D'où il ſuit qu'il ne faut avoir de la *Contenance*, que quand on eſt en exercice ; mais qu'il faut toujours avoir un *Maintien* honnête & décent. Le *Maintien* eſt pour la ſociété, il eſt de tous les temps : la *Contenance* eſt pour la repréſentation, hors de là c'eſt pédantiſme.

Le *Maintien* ſéant marque de l'éducation, & même du jugement ; il décèle quelquefois des vices ; il ne faut pas trop compter ſur les vertus qu'il ſemble annoncer, il prouve plus en mal qu'en bien. La *Contenance* indique, ſelon les conjonctures, de l'aſſûrance, de la fermeté, de l'uſage, de la préſence d'eſprit, de l'aiſance, du courage, *&c ;* & marque qu'on a vraiment ces diſpoſitions ſoit dans le cœur, ſoit dans l'eſprit : mais elle eſt ſouvent un maſque impoſteur. Il y a une infinité de bonnes *Contenances*, parce qu'il y a des états différents, & que les poſitions varient ; mais il n'y a qu'un bon *Maintien*, parce que l'honnêteté civile eſt une & invariable. (*MM. DIDEROT & BEAUZÉE.*)

(N.) MAISON, HOTEL, PALAIS, CHATEAU. *Synonymes.*

Ce ſont des édifices également deſtinés au logement des hommes ; c'eſt en quoi ces mots ſont ſynonymes. La différence de ces noms vient de celle des états des particuliers qui occupent ces édifices.

Les bourgeois occupent des *Maiſons ;* les Grands de la ville occupent des *Hotels ;* les rois, les princes, & les évêques y ont des *Palais ;* les ſeigneurs ont des *Chateaux* dans leurs terres. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) MAJUSCULE, adj. On déſigne ainſi les lettres dont la figure eſt déterminée par des traits plus grands, & quelquefois différents ou autrement aſſortis que ceux de la figure ordinaire. Tel eſt le ſens du mot *Majuſcule :* il ſignifie tout à la fois *plus grande* & néanmoins *petite*, car la terminaiſon *cule* a un ſens diminutif ; c'eſt afin de diſtinguer les *Majuſcules* deſtinées à l'écriture manuelle ou à l'impreſſion, des lettres encore plus grandes qui ſervent aux affiches ou aux inſcriptions, & qu'on nomme *onciales. Voyez* ONCIAL.

Les *Majuſcules*, ſous différents aſpects & par raport à l'uſage qu'on en fait, s'appellent auſſi *Capitales* & *Initiales*. (*Voyez* ces mots.)

Les anciens écrivoient tout en lettres *majuſcules* ou en lettres *minuſcules*, ſans employer les unes avec les autres : tous les anciens manuſcrits, juſques vers le ſeptième ſiècle, ſont en *majuſcules*. On a imaginé, dans les derniers temps, d'employer enſemble les deux eſpèces de caractères, en réſervant les lettres *majuſcules* pour certaines diſtinctions orthographiques. Mais les livres hébreux les plus modernes n'ont encore profité en rien de cette méthode. Cependant Maſclef, dans la préface de ſa *Grammaire hébraïque*, déſireroit que nous euſſions une édition du texte hébreu de l'Écriture, avec des lettres *majuſcules* employées ſelon les vûes de notre Orthographe ; & il a raiſon. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) MAL-CONTENT, MÉCONTENT. *Synonymes.*

Tous deux ſignifient, *Qui n'eſt pas ſatisfait ;* mais avec quelques différences qu'il eſt eſſenciel d'obſerver.

Il me ſemble que l'on eſt *Mal-content*, quand on n'eſt pas auſſi ſatisfait que l'on avoit droit de l'attendre ; & que l'on eſt *Mécontent* quand on n'a reçu aucune ſatisfaction.

De là vient que *Mal-content*, ainſi que l'obſerve l'Académie dans ſon Dictionnaire, ſe dit plus particulièrement du Supérieur à l'égard de l'Inférieur ; parce que l'Inférieur eſt cenſé du moins avoir fait quelque choſe pour la ſatisfaction du Supérieur : au contraire, *Mécontent* ſe dira plus tôt de l'Inférieur à l'égard du Supérieur par une raiſon contraire. Ainſi, un prince peut être *mal-content* des ſervices de quelqu'un de ſes ſujets ; un père, de l'application de ſon fils ; un maître, des progrès de ſon élève ; un citoyen, du travail d'un ouvrier, *&c.* Un ſujet au contraire peut être *mécontent* des paſſe-droits que lui fait le prince ; un fils, de la prédilection trop marquée de ſon père pour un autre de ſes enfants ; un élève, de la négligence ou de l'impéritie de ſon maître ; un ouvrier, du ſalaire que l'on a donné à ſon travail.

Mal-content & *Mécontent* ayant un ſens paſſif, il faut appliquer dans des ſens contraires les verbes *Contenter mal* & *Mécontenter*, qui ont le ſens actif : ainſi, les Inférieurs *contentent mal* les Supérieurs ; & les Supérieurs *mécontentent* les Inférieurs.

Mal-content exige toujours un complément avec la prépoſition *de ;* & ce complément exprime ce qui auroit dû donner une entière ſatisfaction. *Mécontent* peut s'employer d'une manière abſolue & ſans complément.

De là vient qu'il ſe prend quelquefois ſubſtantivement, dans le ſens que l'article précédent a expliqué ; & dans cette acception, il ne ſe dit qu'au pluriel. Mais *Mal-content* ne peut jamais ſe prendre ſubſtantivement, quoique le P. Bouhours ait écrit : « C'eſt la coutume des *Mal-contents* de ſe plaindre ». C'eſt dans cet écrivain une véritable faute, qui vient de ce qu'on n'avoit pas encore, de ſon temps, démêlé les juſtes différences des deux termes dont il s'agit ; comme on

peut le voir par ce qu'il en dit lui-même au *Tome I* de ſes *Remarques nouvelles ſur la langue françoiſe.* (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MALHEUREUX, MISÉRABLE. *Synonymes.*

Le P. Bouhours obſerve (*Remarq. nouv.* Tome I.) que l'on dit indifféremment, Une vie *malheureuſe*, Une vie *miſérable*; & que, pour dire d'un homme que c'eſt un méchant homme, on dit indifféremment, C'eſt un *malheureux*, C'eſt un *miſérable*. Ce n'eſt pas que ces deux mots ayent une ſignification identique & ſoient parfaitement ſynonymes: c'eſt qu'ils expriment tous deux, quoique ſous des aſpects différents, une idée qui leur eſt commune, & la ſeule à laquelle on faſſe attention dans les exemples propoſés; c'eſt l'idée d'une ſituation fâcheuſe & affligeante.

Mais *Malheureux* préſente directement cette idée fondamentale; & *Miſérable* n'exprime directement que la commiſération qui la ſuppoſe, comme l'effet ſuppoſe la cauſe.

On peut être *malheureux* par quelques accidents imprévus & fâcheux, ſans être réduit pour cela à un état digne de compaſſion: mais celui qui eſt *miſérable*, eſt réellement réduit à cet état; il eſt exceſſivement *malheureux*.

Malheureux eſt donc moins énergique que *Miſérable*; & il peut y avoir des cas où, pour parler avec juſteſſe, il ne ſeroit pas indifférent de dire, Une vie *malheureuſe*, ou Une vie *miſérable*.

Ulyſſe, errant ſur toutes les mers, expoſé à toutes ſortes de périls, eſſuyant toutes ſortes d'aventures fâcheuſes, cherchant ſans ceſſe ſa chère Itaque qui ſembloit le fuir, menoit alors une vie *malheureuſe*.

Philoctète, abandonné par les grecs dans l'île de Lemnos, en proie à la douleur la plus aiguë & aux horreurs de l'indigence & de la ſolitude, y mena pendant pluſieurs années une vie *miſérable*.

On eſt *malheureux* au jeu; on n'y eſt pas *miſérable*: mais on peut devenir *miſérable* à force d'y être *malheureux*.

On plaint proprement les *Malheureux*, & c'eſt tout ce qu'exige l'humanité; mais on doit aſſiſter les *Miſérables*, & avoir du moins pitié de leur ſort.

Voici deux vers de Racine, où ces deux mots ſont employés avec les différences que je viens d'aſſigner;

Haï, craint, envié, ſouvent plus *miſérable*
Que tous les *Malheureux* que mon pouvoir accable.

Quelquefois ces mots ſont employés, non pas pour caractériſer ſimplement une ſituation fâcheuſe & affligeante, qui eſt leur ſignification commune & primitive; mais pour indiquer que l'être auquel on les applique eſt digne de cette ſituation: & c'eſt dans ce ſecond ſens, que l'on dit d'un méchant, d'un fourbe, d'un homme ſans mœurs, ſans pudeur, ſans aucune élévation d'âme, que c'eſt un *Malheureux*, ou un *Miſérable*; parce qu'en effet il mérite de l'être. Cette ſeconde acception, qui n'eſt qu'une extenſion de la première, ne change rien aux différences qui naiſſent des idées acceſſoires que l'on y a déja diſtinguées, & dont le choix dépend des beſoins de l'énergie.

Mais comme il y a bien des choſes qui doivent exciter la pitié, ſans être ſoumiſes aux évènements fortuits qui font les *Malheureux*; il y a bien des cas où il ſeroit ridicule d'employer cet adjectif, quoique l'on puiſſe très-bien y employer celui de *Miſérable*: il marque alors cette pitié dédaigneuſe & mépriſante, qui eſt la juſte récompenſe des prétentions outrées ou chimériques, mais que l'on a quelquefois l'injuſtice d'affecter pour des choſes très-eſtimables, parce qu'on n'a pas aſſez de lumières ou aſſez d'équité pour les apprécier.

C'eſt ainſi que l'on dit d'un écrivain dont on ne fait point de cas, que c'eſt un auteur *miſérable*, un *miſérable* poète, un *miſérable* hiſtorien, un *miſérable* grammairien; & de ſes écrits, que ce ſont de *miſérables* rapſodies, un poème *miſérable*, un *miſérable* commentaire, *&c.*

Quand de pareilles imputations ſont fondées, appuyées ſur des raiſons ſolides, & avouées par le goût; elles ſont de miſe: mais ſi elles ſont dictées par la paſſion, ou ſurpriſes à l'ignorance; elles ſont elles-mêmes des propos *miſérables* & dignes du mépris qu'elles veulent prodiguer. (*M.* BEAUZÉE.)

*MALICE, MALIGNITÉ, MÉCHANCETÉ.

(¶ Ces mots expriment tous trois une diſpoſition à nuire, contraire par conſéquent à cette bienveillance univerſelle, également recommandée par la loi naturelle & par la Religion.) (*M.* BEAUZÉE.)

Il y a dans la *Malice* de la facilité & de la ruſe, peu d'audace, point d'atrocité. Le *Malicieux* veut faire de petites peines, & non cauſer de grands malheurs; quelquefois il veut ſeulement ſe donner une ſorte de ſupériorité ſur ceux qu'il tourmente: il s'eſtime de pouvoir faire le mal, plus qu'il n'a de plaiſir à en faire.

Il y a dans la *Malignité* plus de ſuite, plus de profondeur, plus de diſſimulation, plus d'activité que dans la *Malice*.

La *Malignité* n'eſt pas auſſi dure & auſſi atroce que la *Méchanceté*; elle fait verſer des larmes, mais elle s'attendriroit peut-être ſi elle les voyoit couler.

Le ſubſtantif *Malignité* a une toute autre force que ſon adjectif *Malin*: on permet aux enfants d'être *malins*; on ne leur permet pas la *Malignité* en quoi que ce ſoit, parce que c'eſt l'état d'une âme qui a perdu l'inſtinct de la bienveillance, qui déſire le malheur de ſes ſemblables, & ſouvent en jouït. (*ANONYME.*)

(¶ On leur paſſe des *Malices*, on va quelquefois juſqu'à les y encourager; parce que, ſans tenir à rien de révoltant, la *Malice* ſuppoſe une ſorte d'eſprit dont on peut tirer parti par la ſuite. Cette ſorte d'indulgence eſt pourtant dangereuſe : la ruſe que ſuppoſe la *Malice*, diſpoſe inſenſiblement à la *Malignité*, parce que rien ne coute à l'amour propre pour réuſſir; & de la *Malignité* à la *Méchanceté*, il y a ſi peu de diſtance, qu'il n'eſt pas difficile de prendre l'une pour l'autre.) (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) MALIN, MAUVAIS, MÉCHANT, MALICIEUX. *Synonymes.*

Le *Malin* l'eſt de ſang froid; il eſt ruſé; quand il nuit, c'eſt un tour qu'il joue : pour s'en défendre, il faut s'en défier. Le *Mauvais* l'eſt par emportement; il eſt violent; quand il nuit, il ſatisfait ſa paſſion : pour n'en rien craindre, il ne faut pas l'offenſer. Le *Méchant* l'eſt par tempérament; il eſt dangereux; quand il nuit, il ſuit ſon inclination : pour en être à couvert, le meilleur eſt de le fuir. Le *Malicieux* l'eſt par caprice; il eſt obſtiné; s'il nuit, c'eſt de rage : pour l'appaiſer, il faut lui céder.

L'Amour eſt un dieu *malin*, qui ſe moque de ceux qui l'adorent. Le poltron fait le *Mauvais*, quand il ne voit point d'ennemis. Les hommes ſont quelquefois plus *méchants* que les femmes; mais les femmes ſont toujours plus *malicieuſes* que les hommes. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) MANIÈRES, FAÇONS, *Synonymes.*

Il me ſemble que *Façons* exprime plus quelque choſe d'affecté, qui tient de l'étude ou de la minauderie; & que *Manières* exprime quelque choſe de plus naturel, qui tient du caractère ou de l'éducation.

Beaucoup d'hommes ont aujourdhui, comme les femmes, de petites *Façons*, pour ſe donner des grâces; & quelques femmes ont pris les *Manières* libres des hommes, pour ſe diſtinguer de leur ſexe : cet échange n'eſt pas à l'avantage des premiers.

Les *Manières* de la Cour deviennent des *Façons* dans la Province. (*L'abbé GIRARD.*)

Les *Manières* & les *Façons* ſont des actions ou mouvements extérieurs, deſtinés à marquer les diſpoſitions intérieures de l'âme. (*M. BEAUZÉE.*)

Les *Manières* ſont l'expreſſion des mœurs de la nation : les *Façons* ſont une charge des *Manières*, ou des *Manières* plus recherchées dans quelques individus. Les *Manières* deviennent *Façons*, quand elles ſont affectées : les *Façons* ſont des *Manières* qui ne ſont point générales, & qui ſont propres à un certain caractère particulier, d'ordinaire petit & vain. (*ANONYME.*)

Les *Manières* expriment les mœurs avec vérité : les *Façons* les expriment fauſſement, ou ne les expriment point du tout.

Il eſt ſage de ſe défier de quiconque oſe, pour de légers intérêts, ſe mettre au deſſus des *Manières* nationales; parce qu'il eſt à craindre que, pour un intérêt plus grand, il ne ſe mette au deſſus des mœurs.

Il eſt également ſage de ne prendre aucune confiance en celui qui a trop de *Façons* à lui; parce que c'eſt une affectation inſidieuſe, qui peut ſervir de voile à de mauvaiſes mœurs, & qui au moins déguiſe les véritables. (*M. BEAUZÉE.*)

MAROTIQUE, adj. *Belles-Lettres. Poéſie.* Depuis que Paſchal & Corneille, Racine & Boileau ont épuré & appauvri la langue de Marot & de Montagne, quelques-uns de nos poètes, regrettant la grâce naïve des anciens tours qu'elle avoit perdus, l'heureuſe liberté de ſupprimer l'article, une foule de mots injuſtement bannis par le caprice de l'uſage, & quelques inverſions faciles, qui, ſans troubler le ſens, rendoient l'expreſſion plus vive & plus piquante, eſſayèrent, en écrivant dans le genre de Marot, d'imiter juſqu'à ſon langage : mais comme, pour manier avec grâce un ſtyle naïf, il faut être naïf ſoi-même, & que rien n'eſt plus rare que la naïveté; La Fontaine eſt le ſeul poète qui ait excellé dans cette imitation. Boileau n'accordoit guère que ce mérite à La Fontaine. Boileau n'avoit pas reçu de la nature l'organe avec lequel on ſent les beautés ſimples & touchantes de notre divin Fabuliſte. Rouſſeau, dans l'Épigramme, a très-bien réuſſi à imiter le ſtyle de Marot; mais dans l'Épitre familière, il a fait de ce ſtyle un jargon bizarre & pénible, très-éloigné du naturel.

Il eſt à ſouhaiter qu'on n'abandonne pas ce langage du bon vieux temps : il perpétue le ſouvenir, & il peut ramener l'uſage des anciens tours, qui avoient de la grâce, & des anciens mots, qui, doux à l'oreille, avoient un ſens clair & précis. La Bruyère en a réclamé quelques-uns : il y en a un bien plus grand nombre; & l'on feroit un joli Dictionnaire de ceux qu'on a eu tort d'abandonner & de laiſſer vieillir, tels que *félon*, *félonne*, *félonnie*; *courtoiſie* & *courtois*; *loyal*, *déloyal*, *loyauté*; *ſervage*; *alléger*, *allégeance*, *diſcors*, *perdurable*, *animeux*, *trompereſſe*, *eſmoi*, *charmereſſe*, *oblivieux*, *brandir*, *concéder*, *dévaler*, *pâtir*, *dolent*, *douloir*, *blême*, *blemir*, &c. *Voyez* USAGE.

L'ancienne langue françoiſe étoit un arbre qu'il falloit émonder, mais qu'on a mutilé peut-être : & il n'eſt perſonne qui, en liſant Montagne, ne reproche à la délicateſſe du goût d'avoir été trop loin; d'autant moins excuſable dans cet excès de ſévérité, qu'elle n'a pas été fort éclairée, & qu'en retranchant des rameaux utiles, elle en a laiſſé un grand nombre d'infructueux. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) MASQUÉ, DÉGUISÉ; TRAVESTI. *Synonymes.*

Il faut, pour être *masqué*, ſe couvrir d'un faux viſage. Il ſuffit, pour être *déguiſé*, de changer ſes parures ordinaires. On ne ſe ſert du mot *Traveſti* qu'en cas d'affaires ſérieuſes, lorſqu'il s'agit de paſſer en inconnu; & c'eſt alors prendre un habit ordinaire & commun dans la ſociété, mais très-éloigné & très-différent de celui de ſon état.

On ſe *maſque* pour aller au bal. On ſe *déguiſe* pour venir à bout d'une intrigue. On ſe *traveſtit* pour n'être pas reconnu de ſes ennemis. *Voyez* DÉGUISEMENT, TRAVESTISSEMENT. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) MATIÈRE, SUJET. *Synonymes.*

La *Matière* eſt ce qu'on emploie dans le travail. Le *Sujet* eſt ſur quoi l'on travaille.

La *Matière* d'un diſcours conſiſte dans les mots, dans les phraſes, & dans les penſées. Le *Sujet* eſt ce qu'on explique par ces mots, par ces phraſes, & par ces penſées.

Les raiſonnements, les paſſages de l'Écriture ſainte, les penſées des Pères de l'Égliſe, les caractères des paſſions, & les maximes de Morale, ſont la *Matière* des ſermons. Les myſtères de la Foi & les préceptes de l'Évangile en doivent être le *Sujet*. (*L'abbé GIRARD.*)

MÉDIAL, E, adj. Qui convient au milieu. Ce terme eſt propre à l'art d'écrire. Les maîtres nomment ainſi certaines lettres courantes, dont la forme indique qu'elles peuvent s'employer au milieu des mots, ou même qu'elles ne ſont d'uſage qu'au milieu. Un caractère *médial*. Une *f médiale*. Un *d médial*. Les lettres *médiales* ſont figurées autrement que les initiales ou les finales. (*M. BEAUZÉE.*)

(*) MÉFIANCE, DÉFIANCE. *Synonym.*

(¶ Ce ſont deux diſpoſitions de l'âme, qui ôtent la confiance & détruiſent la ſécurité.) (*M. BEAUZÉE.*)

La *Méfiance* eſt une crainte habituelle d'être trompé. La *Défiance* eſt un doute, que les qualités qui nous ſeroient utiles ou agréables ſoient dans les hommes, ou dans les choſes, ou en nous-mêmes.

La *Méfiance* eſt l'inſtinct du caractère timide & pervers. La *Défiance* eſt l'effet de l'expérience & de la réflexion.

Le *Méfiant* juge des hommes par lui-même, & les craint. Le *Défiant* en penſe mal, & en attend peu.

On naît *Méfiant*. Pour être *Défiant*, il ſuffit de penſer, d'obſerver, & d'avoir vécu.

On ſe *méfie* du caractère & des intentions d'un homme. On ſe *défie* de ſon eſprit & de ſes talents. (*ANONYME.*)

MÉMOIRE, SOUVENIR, RESSOUVENIR, RÉMINISCENCE. *Synonymes.*

Ces quatre mots expriment également l'attention renouvelée de l'eſprit à des idées qu'il a déja aperçues. Mais la différence des points de vûe acceſſoires qu'ils ajoûtent à cette idée commune, aſſigne à ces mots des caractères diſtinctifs, qui n'échapent point à la juſteſſe des bons écrivains, dans le temps même qu'ils s'en doutent le moins: le goût, qui ſent plus qu'il ne diſcute, devient pour eux une ſorte d'inſtinct qui les dirige mieux que ne feroient les raiſonnements les plus ſubtils; & c'eſt à cet inſtinct que ſont dues ces bonnes fortunes qui n'arrivent qu'à des gens d'eſprit, comme le diſoit Fontenelle, l'écrivain de nos jours qui méritoit le mieux d'en trouver, & qui en trouvoit très-fréquemment.

Mémoire & *Souvenir* expriment une attention libre de l'eſprit à des idées qu'il n'a point oubliées, quoiqu'il ait diſcontinué de s'en occuper: les idées avoient fait des impreſſions durables, on y jette un coup d'œil nouveau par choix; c'eſt une action de l'âme.

Reſſouvenir & *Réminiſcence* expriment une attention fortuite à des idées que l'eſprit avoit entièrement oubliées & perdues de vûe: ces idées n'avoient fait qu'une impreſſion légère, qui avoit été étouffée ou totalement effacée par de plus fortes ou de plus récentes; elles ſe repréſentent d'elles-mêmes, ou du moins ſans aucun concours de notre part; c'eſt un évènement où l'âme eſt purement paſſive.

On ſe rappelle donc la *Mémoire* ou le *Souvenir* des choſes quand on veut, cela dépend uniquement de la liberté de l'âme. Mais la *Mémoire* ne concerne que les idées de l'eſprit; c'eſt l'acte d'une faculté ſubordonnée à l'intelligence, elle ſert à l'éclairer: au lieu que le *Souvenir* regarde les idées qui intéreſſent le cœur; c'eſt l'acte d'une faculté néceſſaire à la ſenſibilité de l'âme, elle ſert à l'échauffer.

C'eſt dans ce ſens que l'auteur du *Père de famille* a écrit: *Raportez tout au dernier moment, à ce moment où la* Mémoire *des faits les plus éclatants ne vaudra pas le* Souvenir *d'un verre d'eau préſenté par l'humanité à celui qui avoit ſoif.* (Épit. dédicat.) On peut dire auſſi dans le même ſens, qu'une âme bienfaiſante ne conſerve aucun *Souvenir* de l'ingratitude de ceux à qui elle a fait du bien; ce ſeroit ſe déchirer elle-même & détruire ſon penchant favori: cependant elle en garde la *Mémoire*, pour aprendre à faire le bien; & c'eſt le plus précieux & le plus négligé de tous les arts.

On a le *Reſſouvenir* ou la *Réminiſcence* des choſes quand on peut: cela tient à des cauſes indépendantes de notre liberté. Mais le *Reſſouvenir* ramène tout à la fois les idées effacées & la conviction de leur préexiſtence; l'eſprit les reconnoît: au lieu que la *Réminiſcence* ne réveille que

les idées anciennes, ſans aucune trace de cette préexiſtence ; l'eſprit croit les apercevoir pour la première fois.

L'attention que nous donnons à certaines idées, ſoit par notre choix, ſoit par quelque autre cauſe, nous porte ſouvent vers des idées toutes différentes, qui tiennent aux premières par des liens très-délicats & quelquefois même imperceptibles. S'il n'y a entre ces idées que la liaiſon accidentelle qui peut venir de notre manière de voir, ou ſi cette liaiſon eſt encore ſenſible nonobſtant les autres liens qui peuvent les attacher l'une à l'autre : nous avons alors, par les unes, le *Reſſouvenir* des autres ; nous reconnoiſſons les premières traces. Mais ſi la liaiſon que notre ancienne manière de voir a miſe entre ces idées n'a pas fait ſur nous une impreſſion ſenſible, & que nous n'y diſtinguions que le lien apparent de l'analogie : nous pouvons alors n'avoir des idées poſtérieures qu'une *Réminiſcence*, jouïr ſans ſcrupule du plaiſir de l'invention, & être même plagiaires de bonne foi ; c'eſt un piège où maints auteurs ont été pris.

Il y a en latin quatre verbes qui me paroiſſent aſſez répondre à nos quatre noms françois, & différer entre eux par les mêmes nuances ; ſavoir, *Meminiſſe*, *Recordari*, *Memorari*, & *Reminiſci*.

Le premier a la forme & le ſens actif, & vient, comme tout le monde ſait, du vieux verbe *Meno*, dont le prétérit, par réduplication de la première conſonne, eſt *Memini* : *Meminiſſe*, ſe rappeler la *Mémoire* ; ce qui eſt en effet l'action de l'eſprit, *Mentis*, mot qui paroît venir du ſupin *Mentum* de ce même verbe *Meno*.

Le ſecond a la forme & le ſens paſſif ; *Recordari*, ſe recorder, ou plus tôt être recordé, recevoir au cœur une impreſſion qu'il a déja reçue anciennement, mais la recevoir par le *Souvenir* d'une idée touchante. Si ce verbe a la forme & le ſens paſſif, c'eſt que, quoique l'eſprit agiſſe ici, le cœur y eſt purement paſſif, puiſque ſon émotion eſt une ſuite néceſſaire & irréſiſtible de l'acte de *Mémoire* qui l'occaſionne ; & il y a une ſorte de délicateſſe à montrer de préférence l'état conſéquent du cœur, vu d'ailleurs qu'il indique ſuffiſamment l'acte antérieur de l'eſprit, comme l'effet indique aſſez la cauſe d'où il part. *Tua in me ſtudia & officia multum tecum* RECORDERE, dit Cicéron à Trébonius (*Epiſt. famil.* xv. 14) ; & comme s'il avoit eu le deſſein formel de faire remarquer dans ce *Recordere* l'eſprit & le cœur, il ajoûte, *Non modo virum bonum me exiſtimabis*, ce qui me ſemble déſigner l'opération de l'eſprit ſimplement ; *verum etiam te à me amari plurimum judicabis*, ce qui eſt dit pour aller au cœur.

Les deux derniers, *Memorari*, être remis en *Mémoire*, non pas par un acte ſpontané, mais par une cauſe accidentelle, avoir le *Reſſouvenir* ; & *Reminiſci*, être ramené aux anciennes notions de l'eſprit, en avoir la *Réminiſcence* ; ces deux derniers, dis-je, ont la forme & le ſens paſſif, quoi qu'en diſent les grammairiens ordinaires, à qui la dénomination de verbe déponent mal entendue en a impoſé ; & ce ſens paſſif a bien de l'analogie avec ce que j'ai obſervé ſur le *Reſſouvenir* & la *Réminiſcenſe*.

Au reſte, malgré les conjectures étymologiques, peut-être ſeroit-il difficile de juſtifier ma penſée entièrement par des textes précis. Mais il ne faudroit pas non plus pour cela la condanner trop : car ſi l'euphonie a amené dans le langage des fautes même contre l'analogie & les principes fondamentaux de la Grammaire, ſelon la remarque de Cicéron, qui (*Orat.* n. 47.) dit que *Impetratum eſt à conſuetudine ut peccare ſuavitatis causâ liceret* ; combien l'harmonie n'aura-t-elle pas exigé de ſacrifices de la juſteſſe qui décide du choix des ſynonymes ? Dans notre langue même, où les lois de l'harmonie ne ſont pas, à beaucoup près, ſi impérieuſes que dans la langue latine, combien de fois les meilleurs écrivains ne ſont-ils pas obligés d'abandonner le mot le plus précis, & de lui ſubſtituer un ſynonyme modifié par quelque correctif, plus tôt que de faire une phraſe juſte mais mal ſonnante ? (*M.* BEAUZÉE.)

MERVEILLEUX, ſ. m. *Belles Lettres*. On peut diſtinguer dans la Poéſie deux eſpèces de *Merveilleux*.

Le *Merveilleux naturel* eſt pris, ſi je l'ôſe dire, ſur la dernière limite des poſſibles ; la vérité y peut atteindre, & la ſimple raiſon peut y ajouter foi. Tels ſont les extrêmes en toutes choſes, les évènements ſans exemple, les caractères, les vertus, les crimes inouïs, les jeux du haſard qui ſemblent annoncer une fatalité marquée, ou l'influence d'une cauſe qui préſide à ces accidents : telles ſont les grandes révolutions dans le phyſique, les déluges, les tremblements de terre, les bouleverſements qui ont changé la face du globe, ouvert un paſſage à l'Océan dans les profondes vallées qui ſéparoient l'Europe de l'Afrique ou la Suède de l'Allemagne, rompu la communication du Nord de l'Amérique & de l'Europe, englouti peut-être la grande île Atlantique, & mis à ſec les bancs de ſable qui forment l'Archipel de la Grèce & celui de l'Inde, peut-être auſſi élevé ſi haut les volcans de l'ancien & du nouveau monde : telles ſont auſſi, dans le moral, les grandes incurſions & les vaſtes conquêtes, le renverſement des Empires & leur ſucceſſion rapide, ſurtout lorſque c'eſt un ſeul homme dont le génie & le courage ont produit ces grands changements : tels ſont par conſéquent les caractères & les génies d'une force, d'une vigueur, d'une élévation extraordinaires : tels ſont enfin les évènements particuliers, dont la rencontre ſemble ordonnée par une puiſſance ſupérieure.

Ariſtote en donne pour exemple la chute de la ſtatue de Miris ſur le meurtrier de Miris. Le Théâtre grec eſt rempli de ces rencontres *merveilleuſes* : tel eſt le ſort d'Oreſte, cru meurtrier d'Oreſte, & ſur le point d'être immolé par Iphigenie ſa ſœur ; tel eſt le ſort d'Égiſte, cru meurtrier d'Égiſte, & ſur le point d'être immolé par Mérope ſa mère ; tel eſt le ſort d'Œdipe, meurtrier de Laïus ſon père, & cherchant lui-même à découvrir le meurtrier de Laïus.

L'Hiſtoire préſente pluſieurs de ces haſards, dont la Poéſie pourroit, au beſoin, faire une ſorte de prodige : de ce nombre eſt la naiſſance d'Alexandre, le même jour que fut brulé le temple de Diane à Éphèſe ; Carthage & Corinthe détruites dans une même année ; Prague emporté d'aſſaut le 28 Novembre 1631, par Jean-George, électeur de Saxe, & par eſcalade le même jour 28 Novembre 1641, par ſon arrière petit-fils ; la pluie qui lave le viſage de Britannicus à ſes funérailles, & y fait découvrir les traces du poiſon ; l'orage qu'il y eut à Pau le jour de la mort de Henri IV, où l'on dit que le tonnerre briſa les armes du roi ſur la porte du chateau dans lequel ce prince étoit né, & qu'un taureau, appelé *le Roi des taureaux* à cauſe de ſa beauté, effrayé de ce coup de foudre, ſe tua en ſe précipitant dans les foſſés du chateau, ce qui fit que dans toute la ville le peuple cria : *Le roi eſt mort.*

Ces circonſtances, que l'on remarque dans les évènements publics, ſont auſſi quelquefois aſſez ſingulières & aſſez frapantes dans les évènements particuliers, pour y jeter du *Merveilleux*. Tel ſeroit, par exemple, l'aventure de ce jeune guerrier, qui, par amour, ayant mis ſur ſon cœur les lettres de ſa maitreſſe le jour d'une bataille, reçut une balle au même endroit où il avoit mis ces lettres, & dut la vie à ce bouclier précieux.

De ce même genre de *Merveilleux*, ſont toutes ces deſcriptions des poëtes, où, ſans ſortir des bornes de la nature, l'imagination renchérit tant qu'elle peut ſur la réalité ; ce qui fait de la fiction un continuel enchantement.

Le *Merveilleux ſurnaturel* eſt l'entremiſe des êtres qui, n'étant pas ſoumis aux lois de la nature, y produiſent des accidents au deſſus de ſes forces ou indépendants de ſes lois.

On a dit, en parlant du *Merveilleux* poétique : » Minerve & Junon, Mars & Vénus, qui jouent de » ſi grands rôles dans l'*Iliade* & dans l'*Énéide*, ne » ſeroient aujourdhui, dans un Poëme épique, que » des noms ſans réalité, auxquels le lecteur n'attache- » roit aucune idée diſtincte, parce qu'il eſt né dans » une Religion toute contraire, ou élevé dans des » principes tout différents. On a dit que la chute » de la Mythologie entraîne néceſſairement l'ex- » cluſion de cette ſorte de *Merveilleux*, & que » l'illuſion ne peut être complète qu'autant que » la Poéſie ſe renferme dans la créance commune. » On a dit qu'en vain ſe fonderoit-on, dans les » ſujets profanes, ſur le *Merveilleux* admis dans » nos Opéra ; & que, ſi on le dépouille de tout » ce qui l'y accompagne, on ôſe répondre que » ce *Merveilleux* ne nous amuſera pas une mi- » nute ».

Ces ſpéculations, démenties par l'expérience, ne ſont fondées que ſur une fauſſe ſuppoſition ; ſavoir, que la Poéſie, pour produire ſon effet, demande une illuſion complète.

Il eſt démontré qu'au Théâtre, où le preſtige poétique a tant de force & de charmes, non ſeulement l'illuſion n'eſt pas entière, mais ne doit pas l'être ; il en eſt de même à la lecture, ſans quoi l'impreſſion faite ſur les eſprits ſeroit ſouvent pénible & douloureuſe. *Voyez* VRAISEMBLANCE, ILLUSION.

Le lecteur n'a donc pas beſoin que le *Merveilleux* ſoit pour lui un objet de créance, mais un objet d'opinion hypothétique & paſſagère. C'eſt en Poéſie une donnée dont tous les peuples éclairés ſont d'accord : tout ce qu'on y exige, ce ſont les convenances, ou la vérité relative : & celle-ci conſiſte à ne ſuppoſer dans un ſujet que le *Merveilleux* reçu dans l'opinion du temps & du pays où l'action s'eſt paſſée ; en ſorte qu'on ne nous donne à croire que ce que les peuples de ce temps-là ou de ce pays-là ſemblent avoir dû croire eux-mêmes. Alors, par cette complaiſance que l'imagination veut bien avoir pour ce qui l'amuſe, nous nous mettons à la place de ces peuples ; & pour un moment nous nous laiſſons ſéduire par ce qui les auroit ſéduits.

Ainſi, autant il ſeroit ridicule d'employer le *Merveilleux* de la Mythologie ou de la Magie dans une action étrangère aux lieux & aux temps où l'on croyoit à l'une & à l'autre, autant il eſt raiſonnable & permis de les employer dans les ſujets auxquels l'opinion du temps & du pays les rend comme adhérentes. Eh qui jamais a reproché l'emploi de la Magie au Taſſe ; & à l'auteur du *Télémaque*, l'emploi du *Merveilleux* d'Homère ? Une piété trop délicate & trop timide pourroit ſeule s'en alarmer ; mais ce que blâmeroit un ſcrupule mal-entendu, le goût & le bon ſens l'approuvent.

La ſeule attention qu'on doit avoir eſt de ſaiſir bien au juſte l'opinion des peuples à la place deſquels on veut nous mettre, afin de ne pas faire du *Merveilleux* un uſage dont eux-mêmes ils ſeroient bleſſés. C'eſt ainſi, par exemple, qu'un poëte qui traiteroit aujourdhui le ſujet de la *Pharſale*, ſeroit obligé de faire ce qu'a fait Lucain, de s'interdire l'entremiſe des dieux dans la querelle de Céſar & de Pompée. La raiſon en eſt qu'on ne ſe prête à l'illuſion qu'autant qu'on ſuppoſe que les témoins de l'évènement auroient pu s'y livrer eux-mêmes. Cette convention paroît ſingulière ; & cependant rien n'eſt plus réel.

Il s'enſuit que, dans les ſujets modernes, le

Merveilleux ancien ne peut être ſérieuſement employé ; & c'eſt une perte immenſe pour la Poéſie épique.

Ce n'eſt pas que le *Merveilleux* pour nous ſoit réduit, comme on l'a prétendu, à l'allégorie des paſſions humaines perſonnifiées. Avec de l'art, du goût, & du génie, nos prophètes, nos anges, nos démons, & nos ſaints peuvent agir décemment & dignement dans un Poème ; & à la mal-adreſſe du Camouens, de Sannazar, de S. Didier, de Chapelain, *&c*, on peut oppoſer les exemples du Taſſe, de Milton, de l'auteur d'*Athalie*, & de celui de la *Henriade*.

Mais ce qui manque au *Merveilleux* moderne, c'eſt d'être paſſionné. La divinité eſt inaltérable par eſſence, & tout le génie des poètes ne ſauroit faire de Dieu qu'un homme ; ce qui eſt une ineptie ou une impiété. Nos anges & nos ſaints, exempts de paſſions, ſeront des perſonnages froids, ſi on les peint dans leur état de calme & de béatitude ; ou indécemment dénaturés, ſi on leur donne les mouvements tumultueux du cœur humain.

Nos démons, plus favorables à la Poéſie, ſont ſuſceptibles de paſſions, mais ſans aucun mélange ni de bonté, ni de vertu ; une fureur plus ou moins atroce, une malice plus ou moins artificieuſe & profonde, en deux mots, le vice & le crime ſont les ſeules couleurs dont on puiſſe les peindre.

Voilà les véritables raiſons pour leſquelles on ſeroit inſenſé de croire pouvoir ſubſtituer, ſans un extrême déſavantage, le *Merveilleux* de la Religion à celui de la Mythologie.

Les dieux d'Homère ſont des hommes plus grands & plus forts que nature, ſoit au phyſique, ſoit au moral. La méchanceté, la bonté, les paſſions, les vices, les vertus, le pouvoir & l'intelligence au plus haut degré concevable, tout le ſyſtême enfin du bien & du mal mis en action par le moyen de ces agents ſurnaturels ; voilà le *Merveilleux* favorable à la Poéſie. Mais quel effet produire ſur l'âme des hommes avec de pures intelligences, ſans paſſions, ni vices, ni vertus, qui n'ont plus rien à eſpérer, à déſirer, ni à craindre, & dont une tranquilité éternelle eſt l'immobile élément ? Voyez auſſi combien eſt abſurde & puéril dans le Poème de Milton, le péril où il met les anges & leur combat contre les démons !

Les deux Magies rapprochent un peu plus le *Merveilleux* de la Religion de celui de la Fable, en donnant aux deux puiſſances, infernale & céleſte, des miniſtres paſſionnés, & dont il ſemble qu'on peut animer & varier les caractères : mais les magiciens eux-mêmes ſont décidés bons ou méchants, par cela ſeul que le Ciel ou que l'Enfer les ſeconde ; & il n'eſt guères poſſible de les peindre que de l'une de ces deux couleurs. Les premiers poètes qui, avec ſuccès, ont employé cette machine, en doivent donc avoir uſé tous les reſſorts.

Quelle comparaiſon avec un ſyſtême religieux, où non ſeulement les paſſions, les vertus, les talents, les arts, le génie, toute la nature intellectuelle & morale, mais les éléments, les ſaiſons, tous les grands phénomènes de la nature phyſique, toutes ſes grandes productions avoient leurs dieux, plus ou moins dépendants, mais aſſez libres pour agir chacun ſelon leur caractère !

Cet avantage des anciens ſur les modernes eſt élégamment exprimé dans le Poème de l'Anti-Lucrèce.

O utinam, dum te regionibus infero ſacris,
Arentem in campum liceat deducere fontes
Caſtalios, verſis læta in viridaria dumis,
Ac totam in noſtros Aganippida fundere verſus !
Non mihi, quæ veſtro quondam facundia vati,
Nec tam dulce melos, nec par eſt gratia cantûs.
Reddidit ille ſuâ graïorum ſomnia linguâ ;
Noſtra peregrinæ mandamus ſacra loquelæ.
Ille voluptatem & veneres, charitumque choreas
Carmine concelebrat ; nos veri dogma ſeverum :
Triſte ſonant pulſæ noſtrâ teſtudine chordæ.
Olli ſuppeditat dives natura leporis
Quidquid habet, latos ſummitens prodiga flores . . .
Æneadûm genitrix felicibus imperat arvis,
Atriaſque plagas recreat, pelaguſque profundum.

Quant aux perſonnages allégoriques, il faut renoncer à en faire jamais la machine d'un Poème ſérieux. On pourra bien les y introduire en épiſodes paſſagers, lorſqu'on aura quelque idée abſtraite, quelque circonſtance morale à préſenter ſous des traits plus ſenſibles ou plus intéreſſants que la vérité nue ; ou que celle-ci aura beſoin d'un voile pour ſe montrer avec décence, ou paſſer avec modeſtie : c'eſt ainſi que, dans la *Henriade*, la Politique perſonnifiée eſt un ingénieux moyen de nous peindre la Cour de Rome ; c'eſt ainſi que, dans le même Poème, la peinture allégorique des Vices raſſemblés aux portes de l'enfer eſt l'exemple le plus parfait de la vérité philoſophique, animée, embellie, & rendue ſenſible aux yeux par la fiction :

Là git la ſombre Envie, à l'œil timide & louche,
Verſant ſur des lauriers les poiſons de ſa bouche :
Le jour bleſſe ſes yeux dans l'ombre étincelants ;
Triſte Amante des morts, elle hait les vivants.
Elle aperçoit Henri, ſe détourne, & ſoupire.
Auprès d'elle eſt l'Orgueil, qui ſe plaît & s'admire ;
La Foibleſſe au teint pâle, aux regards abattus,
Tyran qui cède au Crime & détruit les Vertus ;
L'Ambition ſanglante, inquiète, égarée,
De trônes, de tombeaux, d'eſclaves entourée ;

La tendre Hypocriſie, aux ieux pleins de douceur;
(Le Ciel eſt dans ſes ieux, l'Enfer eſt dans ſon cœur:)
Le faux Zèle étalant ſes barbares maximes;
Et l'Intérêt enfin, père de tous les Crimes.

Les anciens ont eux-mêmes allégoriſé quelques-uns de leurs épiſodes, comme la ceinture de Vénus dans l'*Iliade*, & la jalouſie de Turnus dans l'*Enéide*. Mais qu'on ſe garde bien de compter ſur les perſonnages allégoriques, pour être conſtamment, comme les dieux d'Homère, les mobiles de l'action. Ces perſonnages ont deux défauts, l'un d'avoir en eux-mêmes trop de ſimplicité de caractère, l'autre de n'avoir pas aſſez de conſiſtance dans l'opinion.

J'oſerois comparer un caractère poétique à un diamant, qui n'a du jeu qu'autant qu'il a pluſieurs faces; ou plus tôt à un compoſé chimique, dont la fermentation & la chaleur a pour cauſe la contrariété de ſes éléments. Un caractère ſimple ne fermente jamais: il peut avoir de l'énergie & de l'impétuoſité; mais il n'a qu'une impulſion, ſans aucune révolution en ſens contraire & ſur lui-même: l'envie ſera toujours l'envie; & la vengeance, la vengeance: au lieu que le caractère moral de l'homme eſt compoſé, divers, & changeant; & des combats qu'il éprouve en lui-même, réſulte la variété & l'impétuoſité de ſon action. Quel perſonnage allégorique peut-on imaginer jamais qui occupe la Scène, comme le caractère d'Hermione ou celui d'Oroſmane?

Les dieux d'Homère, comme nous l'avons dit, ſont des hommes paſſionnés: au lieu que les perſonnages allégoriques ſont des définitions perſonnifiées & immuables par eſſence.

D'un autre côté, l'opinion n'y attache pas aſſez de réalité, pour donner lieu à l'illuſion poétique. Cette illuſion n'eſt jamais complète: mais lorſque le *Merveilleux* a été réellement, parmi les hommes, un objet de créance, nous voulons bien, pour un moment, nous mettre à la place des peuples qui croyoient à ces fables; & dès lors elles ont pour nous une eſpèce de réalité. Mais les fictions allégoriques n'ont formé le ſyſtême religieux d'aucun peuple du monde: on les voit naître çà & là de l'imagination des poëtes, & on ne les regarde jamais que comme un jeu de leur eſprit, ou comme une façon de s'exprimer ſymbolique & ingénieuſe. L'allégorie ne peut donc jamais être la baſe du *Merveilleux* de l'Épopée, par la raiſon qu'en un ſimple récit elle ne fait jamais aſſez d'illuſion. Ce n'eſt que dans la dramatique, où l'objet préſent en impoſe, qu'elle peut aquérir, par l'erreur des ieux, aſſez d'aſcendant ſur l'eſprit; & de là vient que, dans l'Opéra d'*Armide*; l'épiſode de la Haîne fait toute ſon illuſion.

Il n'y a donc plus pour nous que deux moyens d'introduire le *Merveilleux* dans l'Épopée: ou de le rendre épiſodique, accidentel, & paſſager, ſi c'eſt le *Merveilleux* moderne; & d'employer alors les vices, les vertus, les paſſions humaines, non pas allégoriquement, mais en réalité, à produire, animer, & ſoutenir l'action; ou, ſi l'on veut faire uſage du *Merveilleux* de la Mythologie ou de celui de la Magie, de prendre ſon ſujet dans les temps & les lieux où l'on croyoit à ces prodiges. C'eſt ce qu'ont fait les deux hommes de génie à qui la France doit la gloire d'avoir deux Poëmes épiques dignes d'être placés à côté des anciens, Fénélon & Voltaire. *Voyez* VRAISEMBLANCE. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) MÉSOZEUGME, ſ. m. Eſpèce de Zeugme, où l'on n'exprime que dans un membre du milieu, le mot ſouſentendu mais également néceſſaire dans les autres. Notre langue, qui ne pourroit ſe permettre de pareilles conſtructions ſans nuire à la clarté de la phraſe, ne peut fournir aucun exemple du *Méſozeugme*; on n'en trouve que dans les langues tranſpoſitives, comme le grec & le latin. *Pudorem libido, timorem* VICIT *audacia, rationem amentia.* *Voyez* ZEUGME. (*M.* BEAUZÉE.)

MESURE, ſ. f. *Poéſie latine & grèque.* Une *Meſure* eſt un eſpace qui contient un ou pluſieurs temps. L'étendue du temps eſt d'une fixation arbitraire. Si un temps eſt l'eſpace dans lequel on prononce une ſyllabe longue, un demi-temps ſera pour la ſyllabe brève. De ces temps & de ces demi-temps ſont compoſées les *Meſures*; de ces *Meſures* ſont compoſés les vers; & enfin de ceux-ci ſont compoſés les Poëmes. Pied & *Meſure* ſont ordinairement la même choſe.

Les principales *Meſures* qui compoſent les vers grecs & les latins, ſont de deux ou de trois ſyllabes: de deux ſyllabes qui ſont ou longues, comme le ſpondée — —; ou brèves, comme le pyrrhique ∪ ∪; ou l'une brève & l'autre longue, comme l'iambe ∪ —; ou l'une longue & l'autre brève, comme le trochée — ∪: celles de trois ſyllabes ſont le dactyle — ∪ ∪; l'anapeſte ∪ ∪ —; le tribraque ∪ ∪ ∪; le moloſſe — — —; l'amphibraque ∪ — ∪; l'amphimacre — ∪ —.

Des différentes combinaiſons de ces pieds & de leur nombre, ſe ſont formées différentes eſpèces de vers chez les anciens.

Toutes ces ſortes de vers ont, non ſeulement le nombre de leurs pieds fixé, mais encore le genre de pieds déterminé. (*L'abbé* BATTEUX. Princip. de Littér. *tom.* I.)

(N.) MÉTABOLE, ſ. f. Ce nom eſt purement grec: Μεταβολὴ, que les latins ont traduit par *Mutatio* (Changement), eſt compoſé de la pré-

poſition Μετὰ, *cum*, & du verbe βάλλω, *jacio*, *jaculor*, *ferio*.

Les rhéteurs paroiſſent avoir eu des idées un peu différentes de cette figure. Quintilien (*Inſtit. orat. IX.* iij.) rapporte cet exemple de l'oraiſon de Cicéron pour Cluentius (*lx.* 167.) *Quod autem tempus veneni dandi? illo die? in illâ frequentiâ? Per quem porrò datum? unde ſumptum? quæ deinde interceptio poculi? cur non de integro autem datum?* Et il ajoûte tout de ſuite : *Hanc rerum conjunctam diverſitatem Cæcilius* μεταβολὴν *vocat.* Il me ſemble que l'exemple de l'orateur romain eſt plus tôt un exemple de Conglobation. *Voyez* CONGLOBATION.

Caſſiodore, dans ſon *Commentaire ſur les Pſeaumes*, en donne une notion toute différente. *Metabole*, dit-il, *eſt iteratio unius rei ſub varietate verborum.* L'exemple qu'on vient de voir ne va plus à cette définition ; auſſi le pieux commentateur en donne-t-il un autre très-différent (*Pſ.* v. 1, 2.) : *Verba mea auribus percipe, Domine; intellige clamorem meum; intende voci orationis meæ.* La définition de l'auteur & l'exemple qu'il donne caractériſent très-bien la figure connue de tout le monde ſous le nom de *Synonymie* : mais ce terme étant déja deſtiné, par ſa nature, à exprimer l'identité de ſignification entre pluſieurs expreſſions de la même langue, il me ſemble avantageux de ne lui laiſſer que ce ſens, & de donner à la figure le nom de *Métabole*, ſur l'autorité de Caſſiodore.

La *Métabole* eſt donc une figure de penſée par dèvelopement, qui conſiſte à accumuler pluſieurs expreſſions ſynonymes pour peindre une même idée, une même penſée. *La mort*, dit Maſſillon, *finit toute la gloire de l'homme qui a oublié Dieu pendant ſa vie; elle lui ravit tout, elle le dépouille de tout; . . . elle le laiſſe ſeul, ſans force ſans apui, ſans reſſource, entre les mains d'un Dieu terrible.* Il y a là deux *Métaboles* différentes.

Les ſynonymes que l'on raſſemble ainſi, ſont comme autant de coups de pinceau pour fortifier les traits de l'image : il faut donc qu'en effet chaque ſynonyme ajoûte quelque choſe au précédent; autrement, les derniers gâteroient ce que les premiers auroient ſuffiſamment marqué. La variété des mots, exigée par Caſſiodore, ne doit pas ſeulement conſiſter dans les ſons, qui ne frapent que l'oreille; elle doit ſurtout ſe faire ſentir dans la variété des nuances, qui frapent l'eſprit; & c'eſt alors que la *Métabole* eſt véritablement *Conjaculatio*, comme l'indique l'étymologie.

Cicéron fait de la *Métabole* un uſage fréquent & heureux.

Tum denique interficiam te, quum jam nemo tam improbus, tam perditus, tam tui ſimilis inveniri poterit, qui id non jure factum eſſe fateatur. (I. Catil. *ij.* 5.)

Je prononcerai enfin votre mort, quand on ne pourra plus trouver perſonne d'aſſez méchant, d'aſſez corrompu, d'aſſez ſemblable à vous, pour ne pas convenir qu'elle aura été juſte.

Ego te non vecordem, non furioſum, non mente captum, non tragico illo Oreſte aut Athamante dementiorem putem? (Contra Piſon. *xx.* 47.)

Comment ne vous croirois-je pas extravagant, furieux, perdu d'eſprit, plus dépourvu de ſens que cet Oreſte, ſi connu dans la Tragédie, ou qu'Athamas?

En général, une *Métabole* qui n'accumuleroit que des mots ſans idées, ſeroit vicieuſe & dégénèreroit en Périſſologie. *Voyez* PÉRISSOLOGIE.

Il ne faut pas non plus la confondre avec l'Expolition. *Voyez* EXPOLITION. La *Métabole* ne varie l'expreſſion que d'une idée partielle : l'*Expolition* varie celle de toute une penſée, & la dèvelope par des détails. (*M.* BEAUZÉE.)

MÉTALEPSE, ſ. f. Ce mot eſt grec; μετάληψις, compoſé de la prépoſition μετὰ, qui en compoſition marque changement, & de λαμβάνω, *capio* ou *concipio*. La *Métalepſe*, ſelon cette notion, fait donc concevoir autre choſe que ce qu'annonce le ſens propre : c'eſt le caractère de tous les tropes; & les noms propres de chacun rendent preſque tous la même idée, parce qu'en effet les tropes ne diffèrent entre eux, que par les nuances délicates des rapports généraux qui en ſont les fondements.

La *Métalepſe* eſt une figure d'Oraiſon ou un trope par lequel un mot, au lieu de ſa ſignification primitive, en prend une autre en vertu de la relation d'ordre qui eſt entre les deux idées. M. du Marſais regarde la *Métalepſe* comme une eſpèce de Métonymie, quoique celle-ci ſoit fondée, non ſur un raport d'ordre comme la première, mais ſur un raport de coëxiſtence. *Voyez* MÉTONYMIE. Cette mépriſe d'un ſi habile grammairien prouve ſeulement combien eſt délicate en effet la différence qui diſtingue les deux figures : car d'ailleurs le philoſophe les a bien diſtinguées dans les détails; & c'eſt lui qui va parler ici juſqu'à la fin de l'article. (*M.* BEAUZÉE.)

« La *Métalepſe* eſt une eſpèce de Métonymie, » par laquelle on explique ce qui ſuit pour faire » entendre ce qui précède, ou ce qui précède pour » faire entendre ce qui ſuit : elle ouvre, pour ainſi » dire, la porte, dit Quintilien, afin que vous paſſiez » d'une idée à une autre; *ex alio in aliud viam* » *præſtat* (*Inſt. VIII.* 6). C'eſt l'antécédent pour » le conſéquent, ou le conſéquent pour l'antécé« dent; & c'eſt toujours le jeu des idées acceſſoires, » dont l'une éveille l'autre.

» Le partage des biens ſe faiſoit ſouvent, & ſe fait » encore aujourdhui, en tirant au ſort. Joſué ſe » ſervit de cette manière de partager : *Quumque* » *ſurrexiſſent viri ut pergerent ad deſcribendam* » *terram, præcepit eis Joſue dicens : Circuite*

» *terram, & deſcribite eam, ac revertimini ad me; » ut hic, coram Domino, in Silo vobis mittam » ſortem* (Joſue xviij. 8). Le ſort précède le partage; de là vient que *ſors*, en latin, ſe prend » ſouvent pour la portion qui eſt échue en partage; c'eſt le nom de l'antécédent qui eſt donné » au conſéquent.

» *Sors* ſignifie encore *jugement, arrêt*; c'étoit » le ſort qui décidoit, chez les romains, du rang » dans lequel chaque cauſe devoit être plaidée. En » voici la preuve dans la remarque de Servius ſur » ce vers de Virgile (*Æn. v.* 431). *Nec vero hæ » ſine ſorte datæ, ſine judice ſedes.* Sur quoi Servius s'exprime ainſi: *Ex more romano non audiebantur cauſæ, niſi per ſortem ordinatæ. Tempore enim quo cauſæ audiebantur, convenie- » bant omnes, unde &* concilium: *& ex ſorte » dierum ordinem accipiebant, quo poſt dies » triginta ſuas cauſas exequerentur; unde eſt, » urnam movet.* Ainſi, quand on a dit *ſors* pour » *jugement*, on a pris l'antécédent pour le conſéquent.

» *Sortes* en latin, ſe prend encore pour un » oracle; ſoit parce qu'il y avoit des oracles qui » ſe rendoient par le ſort, ſoit parce que les réponſes des oracles étoient comme autant de jugements qui régloient la deſtinée, le partage, » l'état de ceux qui les conſultoient.

» On croit avant que de parler. Je crois, dit » le prophète, & c'eſt pour cela que je parle: *Credidi, propter quod locutus ſum* (*Pſ. cxv.* 1). » Il n'y a point là de *Métalepſe*; mais il y a une » *Métalepſe* quand on ſe ſert de *parler* ou *dire* pour » ſignifier *croire. Direz-vous après cela que je ne » ſuis pas de vos amis?* c'eſt-à-dire, *croirez- » vous? aurez-vous ſujet de dire* »?

[On prend ici le conſéquent pour l'antécédent.]

« *Cedo* veut dire, dans le ſens propre, *je cède, » je me rends*; cependant, par une *Métalepſe* de » l'antécédent pour le conſéquent, *cedo* ſignifie » ſouvent, dans les meilleurs auteurs, *dites* ou » *donnez*: cette ſignification vient de ce que, quand » quelqu'un veut nous parler & que nous parlons » toujours nous-mêmes, nous ne lui donnons pas » le temps de s'expliquer: *Écoutez-moi*, nous dit- » il. Eh bien, je vous cède, je vous écoute, parlez: » *cedo, dic.* Quand on veut nous donner quelque » choſe, nous refuſons ſouvent par civilité; on » nous preſſe d'accepter, & enfin nous répondons » *Je vous cède*, je vous obéis, je me rends, *don- » nez; cedo, da: cedo*, qui eſt le plus poli de » ces deux mots, eſt demeuré tout ſeul dans le » langage ordinaire, ſans être ſuivi de *dic* ou de » *da*, qu'on ſupprime par ellipſe: *cedo* ſignifie » alors ou l'un ou l'autre de ces deux mots, ſelon » le ſens; c'eſt ce qui précède pour ce qui ſuit: » & voilà pourquoi on dit également *cedo*, ſoit » qu'on parle à une ſeule perſonne ou à pluſieurs; » car tout l'uſage de ce mot, dit un ancien gram- » mairien, c'eſt de demander pour ſoi: *cedo, » ſibi poſcit & eſt immobile. Corn. Fronto*, apud » autores L L. *pag.* 1335, *verbo* CEDO.

» On raporte de même à la *Métalepſe* ces façons » de parler, *il oublie les bienfaits*, c'eſt à dire, » il n'eſt pas reconnoiſſant: *ſouvenez-vous de notre » convention*, c'eſt à dire, obſervez notre convention: *Seigneur, ne vous reſſouvenez point de » nos fautes*, c'eſt à dire, ne nous en puniſſez » point, accordez-nous en le pardon: *je ne vous » connois pas*, c'eſt à dire, je ne fais aucun cas » de vous, je vous mépriſe, vous êtes à mon égard » comme n'étant point: *quem omnes mortales » ignorant & ludificant.* Plaut (*Amphi. act. IV, » ſc.* iij. 13) ».

« *Il a été, il a vécu*, veut dire ſouvent *il eſt » mort*; c'eſt l'antécédent pour le conſéquent. *C'en » eſt fait, Madame, & j'ai vécu* (Rac. *Mithrid. » act. V, ſcène dernière*), c'eſt à dire, *je me » meurs* ».

« Un mort eſt regretté par ſes amis; ils voudroient qu'il fût encore en vie, ils ſouhaitent » celui qu'ils ont perdu, ils le déſirent: ce ſentiment ſuppoſe la mort, ou du moins l'abſence » de la perſonne qu'on regrette. Ainſi *la mort, la » perte*, ou *l'abſence*, ſont l'antécédent, & *le déſir, » le regret* ſont le conſéquent. Or en latin *de- » ſiderari*, être ſouhaité, ſe prend pour *être mort, » être perdu, être abſent*; c'eſt le conſéquent pour » l'antécédent, c'eſt une *Métalepſe. Ex parte » Alexandri trigenta omninò & duo*, ou ſelon » d'autres, *trecenti omninò ex peditibus deſide- » rati ſunt* (Q. Curt. *III.* 11. *in fin.*); du côté » d'Alexandre il n'y eut en tout que trois-cents » fantaſſins de tués, Alexandre ne perdit que trois- » cents hommes d'infanterie. *Nulla navis deſide- » rabatur* (Cæſ.), aucun vaiſſeau n'étoit déſiré, » c'eſt à dire, *aucun vaiſſeau ne périt*, il n'y eut » aucun vaiſſeau de perdu. Je vous avois promis » que je ne ſerois que cinq ou ſix jours à la cam- » pagne, dit Horace à Mécénas, & cependant j'y » ai paſſé tout le mois d'Août (*Epit. I.* vij).

» *Quinque dies tibi pollicitus me rure futurum,*
» *Sextilem totum, mendax, deſideror;*

» où vous voyez que *deſideror* veut dire par *Me- » talepſe*, je ſuis abſent de Rome, je me tiens à » la campagne.

» Par la même figure, *deſiderari* ſignifie encore *deficere*, *manquer*, être tel que les autres » ayent beſoin de nous. Cornélius-Népos (*Epam.* » 7) dit que les thébains, par des intrigues particulières, n'ayant point mis Épaminondas à la » tête de leur armée, reconnurent bientôt le beſoin qu'ils avoient de ſon habileté dans l'art militaire: *deſiderari capta eſt Epaminondæ dili- » gentia.* Il dit encore (*ibid.* 5), que Ménéclide, » jaloux de la gloire d'Épaminondas, exhortoit

» continuellement les thébains à la paix, afin » qu'ils ne ſentiſſent point le beſoin qu'ils avoient » de ce Général : *hortari ſolebat thebanos ut* » *pacem bello anteferrent, ne illius imperatoris* » *opera deſideraretur.*

» La *Métalepſe* ſe fait donc lorſqu'on paſſe, » comme par degrés, d'une ſignification à une autre : » par exemple, quand Virgile a dit (*Eclog.* I. 70) :

« *Poſt aliquot, mea regna, videns mirabor ariſtas ;*

» après quelques épis, c'eſt à dire, après quelques » années : les épis ſuppoſent le temps de la moiſſon, » le temps de la moiſſon ſuppoſe l'été, & l'été » ſuppoſe la révolution de l'année. Les poètes » prennent les hivers, les étés, les moiſſons, les » automnes, & tout ce qui n'arrive qu'une fois » dans une année, pour l'année même. Nous di- » diſons, dans le diſcours ordinaire, *c'eſt un vin* » *de quatre feuilles*, pour dire *c'eſt un vin de* » *quatre ans ;* & dans les Coutumes (*Cout. de* » *Loudun. tit.* xiv, *art.* 3), on trouve *bois de* » *quatre feuilles*, c'eſt à dire, *bois de quatre* » *années.*

» Ainſi, le nom des différentes opérations de » l'Agriculture ſe prend pour le temps de ces opé- » rations, c'eſt le conſéquent pour l'antécédent ; la » moiſſon ſe prend pour le temps de la moiſſon, » la vendange pour le temps de la vendange : *il* » *eſt mort pendant la moiſſon*, c'eſt à dire, *dans* » *le temps de la moiſſon.* La moiſſon ſe fait or- » dinairement dans le mois d'Août ; ainſi, par Mé- » tonymie ou *Métalepſe*, on appelle la moiſſon » l'*Août*, qu'on prononce l'*Oût ;* alors le temps dans » lequel une choſe ſe fait, ſe prend pour la choſe » même, & toujours à cauſe de la liaiſon que les » idées acceſſoires ont entre elles.

» On rapporte auſſi à cette figure ces façons » de parler des poètes, par leſquelles ils prennent » l'antécédent pour le conſéquent, lorſqu'au lieu » d'une deſcription, ils nous mettent devant les yeux » le fait que la deſcription ſuppoſe. O Ménalque ! » ſi nous vous perdions, (dit Virgile *Eclog. IV.* » 19), qui émailleroit la terre de fleurs ? qui feroit » couler les fontaines ſous une ombre verdoyante ? » *Quis humum florentibus herbis ſpargeret, aut* » *viridi fontes induceret umbrâ ?* c'eſt à dire, qui » chanteroit la terre émaillée de fleurs ? qui nous » en feroit des deſcriptions auſſi vives & auſſi riantes » que celles que vous en faites ? qui nous peindroit, » comme vous, ces ruiſſeaux qui coulent ſous une » ombre verte ?

» Le même poète a dit (*Ecl. VI.* 6) que Silène » envelopa chacune des ſœurs de Phaéton avec une » écorce amère, & fit ſortir de terre de grands peu- » pliers : *Tum Phaëtontiadas muſco circumdat* » *amaræ corticis, atque ſolo proceras erigit* » *almos ;* c'eſt à dire, que Silène chanta d'une ma- » nière ſi vive la métamorphoſe des ſœurs de Phaé- » ton en peupliers, qu'on croit voir ce change- » ment. Ces façons de parler peuvent auſſi être » raportées à l'Hypotypoſe ». [Elles ne ſont pas l'Hypothypoſe, mais elles lui prêtent leur ſe- cours.] (*Du Marsais.*)

MÉTAPHORE, ſ. f. *Gram.* « C'eſt, dit M. du » Marſais, une figure par laquelle on tranſporte, » pour ainſi dire, la ſignification propre d'un nom » (j'aimerois mieux dire *d'un mot*) à une autre » ſignification qui ne lui convient qu'en vertu d'une » comparaiſon qui eſt dans l'eſprit. Un mot pris » dans un ſens *métaphorique* perd ſa ſignification » propre & en prend une nouvelle, qui ne ſe pré- » ſente à l'eſprit que par la comparaiſon que l'on » fait entre le ſens propre de ce mot & ce qu'on » lui compare : par exemple, quand on dit que *le* » *menſonge ſe pare ſouvent des couleurs de la* » *vérité ;* en cette phraſe, *couleurs* n'a plus de » ſignification propre & primitive ; ce mot ne marque » plus cette lumière modifiée qui nous fait voir » les objets ou blancs, ou rouges, ou jaunes, *&c.* ; » il ſignifie *les dehors, les apparences*, & cela » par comparaiſon entre le ſens propre de *couleurs* » & les dehors que prend un homme qui nous en » impoſe ſous le maſque de la ſincérité. Les cou- » leurs font connoître les objets ſenſibles, elles en » font voir les dehors & les apparences : un homme » qui ment, imite quelquefois ſi bien la conte- » nance & le diſcours de celui qui ne ment pas, » que lui trouvant le même dehors & pour ainſi » dire, les mêmes couleurs, nous croyons qu'il » nous dit la vérité : ainſi, comme nous jugeons qu'un » objet qui nous paroît blanc eſt blanc, de même » nous ſommes ſouvent la dupe d'une ſincérité ap- » parente ; & dans le temps qu'un impoſteur ne fait » que prendre les dehors d'homme ſincère, nous » croyons qu'il nous parle ſincèrement.

» Quand on dit *la lumière de l'eſprit*, ce mot » de *lumière* eſt pris *métaphoriquement* : car comme » la lumière, dans le ſens propre, nous fait voir » les objets corporels ; de même la faculté de con- » noître & d'apercevoir, éclaire l'eſprit & le met » en état de porter des jugements ſains. L'Écriture » ſainte emploie une *Métaphore*, quand elle ap- » pelle *aveuglement* l'obſcurciſſement de la raiſon » humaine dans l'homme corrompu, en la conſi- » dérant par raport aux objets qui intéreſſent ſon » ſalut (*II. Corinth. IV.* 4, *Apoc. III.* 17). C'eſt » une *Métaphore* analogue à celle des ténèbres, » dont elle fait un uſage ſi fréquent pour exprimer » la même idée. (*Eph. IV*, 18.)

» La *Métaphore* eſt donc une eſpèce de trope ; » le mot dont on ſe ſert dans la *Métaphore* eſt dit » dans un autre ſens que dans le ſens propre ; *il* » *eſt*, pour ainſi dire, *dans une demeure em-* » *pruntée*, dit un ancien (*Feſtus*, *verbo* Meta- » phora) : ce qui eſt commun & eſſenciel à tous » les tropes.

» De plus, il y a une ſorte de comparaiſon ou

» quelque raport équivalent, entre le mot auquel » on donne un ſens *métaphorique* & l'objet à quoi » on veut l'appliquer : par exemple, quand on dit » d'un homme en colère, *c'eſt un lion*, *lion* eſt » pris alors dans un ſens *métaphorique* ; on com- » pare l'homme en colère au lion, & voilà ce qui » diſtingue la *Métaphore* des autres figures ». (*M. DU MARSAIS.*)

Le P. Lami dit dans ſa Rhétorique, *liv. II, chap.* iij, que tous les tropes ſont des *Métaphores* ; *car*, dit-il, *ce mot qui eſt grec, ſignifie* tranſlation : & il ajoûte que c'eſt par Antonomaſe qu'on le donne excluſivement au trope dont il s'agit ici. C'eſt que, ſur la foi de tous les rhéteurs, il tire le nom μεταφορὰ des racines μετὸ & φέρω, en traduiſant μετὰ par *trans* ; en ſorte que le mot grec μεταφορὰ eſt ſynonyme au mot latin, *tranſlatio*, comme Cicéron lui-même & Quintilien l'ont traduit : mais cette prépoſition pouvoit auſſi bien ſe rendre par *cum*, & le mot qui en eſt compoſé, par *collatio*, qui auroit très-bien exprimé le caractère propre du trope dont il eſt queſtion, puiſqu'il ſuppoſe toujours une comparaiſon mentale, & qu'il n'a de juſteſſe qu'autant que la ſimilitude paroît exacte. *Pour rendre le diſcours plus coulant & plus élégant*, dit M. Warburthon (Eſſai ſur les hiéroglyphes, t. I, part. I, §. 13), *la ſimilitude a produit la* Métaphore, *qui n'eſt autre choſe qu'une ſimilitude en petit. Car les hommes, étant auſſi habitués qu'ils le ſont aux objets matériels, ont toujours eu beſoin d'images ſenſibles pour communiquer leurs idées abſtraites.*

La Métaphore, dit-il plus loin (part. II, §. 35) *eſt due évidemment à la groſſièreté de la conception. . . . . Les premiers hommes, étant ſimples, groſſiers ; & plongés dans les ſens, ne pouvoient exprimer leurs conceptions imparfaites des idées abſtraites & les opérations réfléchies de l'entendement, qu'à l'aide des images ſenſibles, qui, au moyen de cette application, devenoient* Métaphores. *Telle eſt l'origine véritable de l'expreſſion figurée ; & elle ne vient point, comme on le ſuppoſe ordinairement, du feu d'une imagination poétique. Le ſtyle des barbares de l'Amérique, quoiqu'ils ſoient d'une complexion très-froide & très-flegmatique, le démontre encore aujourdhui. Voici ce qu'un ſavant miſſionnaire dit des iroquois qui habitent la partie ſeptentrionale du continent.* Les iroquois, comme les lacédémoniens, veulent un diſcours vif & concis. Leur ſtyle eſt cependant figuré & tout *métaphorique*. (*Mœurs des ſauv. amériq.* par le P. Lafiteau, *t. I, pag.* 480.) *Leur phlegme a bien pu rendre leur ſtyle concis, mais il n'a pas pu en retrancher les figures. . . . . Mais pourquoi aller chercher ſi loin des exemples ? Quiconque voudra ſeulement faire attention à ce qui échape généralement aux réflexions des hommes parce qu'il eſt trop ordinaire, peut obſerver que le peuple eſt preſque toujours porté à parler en figures.*

« En effet, diſoit M. du Marſais (*Trop. part. I, art.* j.), je ſuis perſuadé qu'il ſe fait plus de » figures un jour de marché à la halle, qu'il ne » s'en fait en pluſieurs jours d'aſſemblées acadé- » miques ».

Il eſt vrai, continue M. Warburthon, *que, quand cette diſpoſition rencontre une imagination ardente, qui a été cultivée par l'exercice & la méditation, & qui ſe plaît à peindre des images vives & fortes, la* Métaphore *eſt bientôt ornée de toutes les fleurs de l'eſprit. Car l'eſprit conſiſte à employer des images énergiques & métaphoriques, en ſe ſervant d'alluſions extraordinaires quoique juſtes.* (*M. BEAUZÉE.*)

« Il y a cette différence, reprend M. du Marſais, » entre la *Métaphore* & la comparaiſon, que dans » la comparaiſon on ſe ſert de termes qui font » connoître que l'on compare une choſe à une autre ; » par exemple, ſi l'on dit d'un homme en colère, » qu'*il eſt comme un lion*, c'eſt une comparaiſon : » mais quand on dit ſimplement, *c'eſt un lion*, » la comparaiſon n'eſt alors que dans l'eſprit & non » dans les termes, c'eſt une *Métaphore*. » [*Eoque diſtat, quod illa* (la ſimilitude) *comparatur rei quam volumus exprimere ; hæc* (la *Métaphore*) *pro ipſâ re dicitur*, Quint. *Inſt. VIII. 6, de Tropis.*]

« *Meſurer*, dans le ſens propre, c'eſt juger d'une » quantité inconnue par une quantité connue, ſoit » par le ſecours du compas, de la règle, ou de » quelque autre inſtrument, qu'on appelle *meſure*. » Ceux qui prennent bien toutes leurs précautions » pour arriver à leurs fins, ſont comparés à ceux » qui meſurent quelque quantité : ainſi, on dit, par » *Métaphore*, qu'*ils ont bien pris leurs meſures*. » Par la même raiſon, on dit que *les perſonnes » d'une condition médiocre ne doivent pas ſe meſurer avec les Grands*, c'eſt à dire, *vivre comme » les Grands*, ſe comparer à eux, comme on compare une meſure avec ce qu'on veut meſurer. » *On doit meſurer ſa dépenſe à ſon revenu*, c'eſt » à dire qu'il faut régler ſa dépenſe ſur ſon re- » venu ; la quantité du revenu doit être comme la » meſure de la quantité de la dépenſe.

» Comme une clef ouvre la porte d'un appar- » tement & nous en donne l'entrée ; de même il » y a des connoiſſances préliminaires qui ouvrent, » pour ainſi dire, l'entrée aux ſciences plus pro- » fondes : ces connoiſſances ou principes ſont ap- » pelés *clefs* par *Métaphore* ; la Grammaire eſt la » *clef* des ſciences ; la Logique eſt la *clef* de la » Philoſophie. On dit auſſi d'une ville fortifiée qui » eſt ſur une frontière, qu'elle eſt la *clef* du royaume, » c'eſt à dire que l'ennemi qui ſe rendroit maître » de cette ville, ſeroit à portée d'entrer enſuite avec » moins de peine dans le royaume dont on parle. » Par la même raiſon, l'on donne le nom de *clef*, » en terme de Muſique, à certaines marques ou » caractères que l'on met au commencement des » lignes de muſique : ces marques font connoître

» le nom que l'on doit donner aux notes; elles » donnent, pour ainſi dire, l'entrée du chant.

» Quand les *Métaphores* ſont régulières, il n'eſt » pas difficile de trouver le raport de compa- » raiſon. La *Métaphore* eſt donc auſſi étendue que » la comparaiſon; & lorſque la comparaiſon ne » ſeroit pas juſte ou ſeroit trop recherchée, la *Mé-* » *taphore* ne ſeroit pas régulière.

» Nous avons déja remarqué que les langues n'ont » pas autant de mots que nous avons d'idées: cette » diſette de mots a donné lieu à pluſieurs *Méta-* » *phores*; par exemple, *le cœur tendre*, *le cœur* » *dur*, *un rayon* de miel, *les rayons* d'une roue, » *&c.* L'imagination vient, pour ainſi dire, au ſe- » cours de cette diſette; elle ſupplée, par les images » & les idées acceſſoires, aux mots que la langue » peut lui fournir; & il arrive même, comme » nous l'avons déja dit, que ces images & ces idées » acceſſoires occupent l'eſprit plus agréablement » que ſi l'on ſe ſervoit de mots propres, & qu'elles » rendent le diſcours plus énergique: par exemple, » quand on dit d'un homme endormi, qu'*il eſt en-* » *ſeveli dans le ſommeil*, cette *Métaphore* dit » plus que ſi l'on diſoit ſimplement qu'il dort. *Les* » *grecs ſurprirent Troie enſevelie dans le vin &* » *dans le ſommeil* (Invadunt urbem ſomno vinoque » ſepultam, *Æn. II.* 265). Remarquez 1°. que, » dans cet exemple, *Sepultam* a un ſens tout nou- » veau & différent du ſens propre. 2°. *Sepultam* » n'a ce nouveau ſens, que parce qu'il eſt joint à » *ſomno vinoque*, avec leſquels il ne ſauroit être » uni dans le ſens propre; car ce n'eſt que par une » nouvelle union des termes que les mots ſe donnent » le ſens *métaphorique*. *Lumière* n'eſt uni dans le » ſens propre qu'avec le feu, le ſoleil, & les autres » objets lumineux; celui qui le premier a uni *lu-* » *mière* à *eſprit*, a donné à *lumière* un ſens *mé-* » *taphorique*, & en a fait un mot nouveau par ce » nouveau ſens. Je voudrois que l'on pût donner » cette interprétation à ces paroles d'Horace (*Art.* » *poét.* 47):

» *Dixeris egregiè, notum ſi callida verbum*
» *Reddiderit junctura novum.*

« La *Métaphore* eſt très-ordinaire; en voici en- » core quelques exemples. On dit, dans le ſens » propre, *s'enivrer de quelque liqueur*; & l'on dit » par *Metaphore*, *s'enivrer de plaiſirs*; *la bonne* » *fortune enivre les ſots*, c'eſt à dire qu'elle leur » fait perdre la raiſon & leur fait oublier leur » premier état,

Ne vous *enivrez* point des éloges flatteurs
Que vous donne un amas de vains admirateurs.
Boileau, Art poét. ch. iv.

Le peuple, qui jamais n'a connu la prudence,
S'enivroit follement de ſa vaine eſpérance.
Henriade. ch. vij.

» *Donner un frein à ſes paſſions*, c'eſt-à-dire, » n'en pas ſuivre tous les mouvements, les retenir, » les modérer, comme on retient un cheval avec le » frein, qui eſt un morceau de fer qu'on met dans » la bouche d'un cheval.

» Mèzerai, parlant de l'héréſie, dit qu'il étoit » néceſſaire d'arracher cette *zizanie* (Abrégé de » l'hiſtoire de France, *François II*), c'eſt à dire, » *cette ſemence de diviſion*; *zizanie* eſt là dans » un ſens *métaphorique*: c'eſt un mot grec, ζιζάνιον, » *lolium*, qui veut dire *ivraie*, mauvaiſe herbe » qui croît parmi les blés & qui leur eſt nuiſible. » *Zizanie* n'eſt point en uſage au propre, mais » il ſe dit par *Métaphore* pour *diſcorde*, *méſin-* » *telligence*, *diviſion*; ſemer la *zizanie* dans une » famille.

» *Materia* (matière) ſe dit, dans le ſens propre, » de la ſubſtance étendue, conſidérée comme prin- » cipe de tous les corps; enſuite on a appelé *ma-* » *tière*, par imitation & par *Métaphore*, ce qui » eſt le ſujet, l'argument, le thême d'un diſcours, » d'un poème, ou de quelque autre ouvrage d'eſprit. » Le Prologue du I. livre de Phèdre commence » ainſi:

Æſopus autor quam materiam reperit,
Hanc ego polivi verſibus ſenariis;

» *j'ai poli la matière*, c'eſt à dire, j'ai donné » l'agrément de la Poéſie aux fables qu'Éſope a » inventées avant moi.

» *Cette maiſon eſt bien riante*, c'eſt à dire, » elle inſpire la gaieté, comme les perſonnes qui » rient. La *fleur* de la jeuneſſe, le *feu* de l'amour, » l'*aveuglement* de l'eſprit, le *fil* d'un diſcours, » le *fil* des affaires.

» C'eſt par *Métaphore* que les différentes claſſes » ou conſidérations auxquelles ſe réduit tout ce » qu'on peut dire d'un ſujet, ſont appelés *lieux* » *communs* en Rhétorique & en Logique, *loci com-* » *munes*. Le genre, l'eſpèce, la cauſe, les effets, » *&c*, ſont des *lieux communs*, c'eſt à dire que » ce ſont comme autant de cellules où tout le » monde peut aller prendre, pour ainſi dire, la » matière d'un diſcours & des arguments ſur toutes » ſortes de ſujets. L'attention que l'on fait ſur ces » différentes claſſes, réveille des penſées que l'on » n'auroit peut-être pas ſans ce ſecours. Quoique » ces *lieux communs* ne ſoient pas d'un grand » uſage dans la pratique, il n'eſt pourtant pas » inutile de les connoître; on en peut faire uſage » pour réduire un diſcours à certains chefs: mais » ce qu'on peut dire ſur ce point n'eſt pas de mon » ſujet. On appelle auſſi en Théologie, par *Mé-* » *taphore*, *loci theologici*, les différentes ſources » où les théologiens puiſent leurs arguments. Telles » ſont l'Écriture ſainte, la tradition contenue dans » les écrits des SS. Pères, les conciles, *&c.*

» En termes de Chimie, *règne* ſe dit, par *Mé-* » *taphore*, de chacune des trois claſſes ſous leſ-

» quelles les chimiſtes rangent les êtres naturels. » 1°. Sous le *règne animal*, ils comprennent les » animaux. 2°. Sous le *règne végétal*, les végé- » taux, c'eſt à dire, ce qui croît, ce qui produit, » comme les arbres & les plantes. 3°. Sous le *règne* » *minéral*, ils comprennent tout ce qui vient dans » les mines.

» On dit auſſi par *Métaphore*, que la *Géo-* » *graphie & la Chronologie ſont les deux ieux* » *de l'Hiſtoire*. On perſonnifie l'Hiſtoire, & on » dit que la Géographie & la Chronologie ſont, » à l'égard de l'Hiſtoire, ce que les ieux ſont » à l'égard d'une perſonne vivante : par l'une, elle » voit, pour ainſi dire, les lieux, & par l'autre, » les temps; c'eſt à dire qu'un hiſtorien doit s'ap- » pliquer à faire connoître les lieux & les temps » dans leſquels ſe ſont paſſés les faits dont il décrit » l'hiſtoire.

» Les mots primitifs, d'où les autres ſont dé- » rivés, ou dont ils ſont compoſés, ſont appelés » *racines* par *Métaphore* : il y a des Dictionnaires » où les mots ſont rangés par *racines*. On dit » auſſi par *Métaphore*, parlant des vices ou des » vertus, *jeter de profondes racines*, pour dire » *s'affermir*.

» *Calus*, dureté, durillon, en latin *callum*, » ſe prend ſouvent dans un ſens *métaphorique*; » *labor quaſi* callum *quoddam obducit dolori*, » dit Cicéron (*Tuſc. II, n. 15, ſect. 36*), le travail » fait comme une eſpèce de *calus* à la douleur, » c'eſt à dire que le travail nous rend moins ſen- » ſibles à la douleur; & au troiſième livre des » Tuſculanes (*n. 22, ſect. 53*) il s'exprime de » cette ſorte : *Magis me moverant Corinthi ſubito* » *adſpectæ parietinæ, quam ipſos corinthios,* » *quorum animis diuturna cogitatio* callum *ve-* » *tuſtatis obduxerat*; je fus plus touché de voir » tout d'un coup les murailles ruinées de Corinthe, » que ne l'étoient les corinthiens mêmes, aux- » quels l'habitude de voir tous les jours depuis long » temps leurs murailles abattues, avoit apporté le » *calus* de l'ancienneté; c'eſt à dire que les co- » rinthiens, accoutumés à voir leurs murailles » ruinées, n'étoient plus touchés de ce malheur. » C'eſt ainſi que *callere*, qui, dans le ſens propre, » veut dire *avoir des durillons*, *être endurci*, » ſignifie enſuite, par extenſion & par *Métaphore*, » *ſavoir bien*, *connoître parfaitement*; en ſorte » qu'il ſe ſoit fait comme un *calus* dans l'eſprit » par raport à quelque connoiſſance. *Quo pacto* » *id fieri ſoleat calleo* (Ter. Heaut. *act. III*, » *ſc.* ij, *v.* 37); la manière dont cela ſe fait a » fait un *calus* dans mon eſprit; j'ai médité ſur » cela; je ſais à merveille comment cela ſe fait; » je ſuis maître paſſé, dit madame Dacier. *Illius* » *cenſum calleo* (*id.* Adelph. *act. IV*, *ſc.* j. *v.* » 17) : j'ai étudié ſon humeur, je ſuis accoutumé » à ſes manières, je ſais le prendre comme il faut.

» *Vûe* ſe dit au propre de la faculté de voir, & » par extenſion, de la manière de regarder les » objets; enſuite on donne, par *Métaphore*, le nom » de *vûe* aux penſées, aux projets, aux deſſeins : » *avoir de grandes vûes*, *perdre de vûe une en-* » *treprise*, n'y plus penſer.

» *Goût* ſe dit, au propre, du ſens par lequel » nous recevons les impreſſions des ſaveurs. La » langue eſt l'organe du *goût*. *Avoir le goût de-* » *pravé*, c'eſt à dire, trouver bon ce que com- » munément les autres trouvent mauvais, & trou- » ver mauvais ce que les autres trouvent bon. Enſuite » on ſe ſert du terme de *goût* par *Métaphore*, » pour marquer le ſentiment intérieur dont l'eſprit » eſt affecté à l'occaſion de quelque ouvrage de la » nature ou de l'art. L'ouvrage plaît ou déplaît, » on l'aprouve ou on le déſaprouve; c'eſt le » cerveau qui eſt l'organe de ce *goût*-là. *Le goût* » *de Paris s'eſt trouvé conforme au goût d'A-* » *thènes*, dit Racine dans ſa préface d'Iphigénie; » c'eſt à dire, comme il le dit lui-même, que les » ſpectateurs ont été émus à Paris des mêmes » choſes qui ont mis autrefois en larmes le plus » ſavant peuple de la Grèce. Il en eſt du *goût* » pris dans le ſens figuré, comme du *goût* pris dans » le ſens propre.

» Les viandes plaiſent ou déplaiſent au *goût*, ſans » qu'on ſoit obligé de dire pourquoi : un ouvrage » d'eſprit, une penſée, une expreſſion plaît ou dé- » plaît, ſans que nous ſoyons obligés de pénétrer » la raiſon du ſentiment dont nous ſommes af- » fectés.

» Pour ſe bien connoître en mêts & avoir un *goût* » sûr, il faut deux choſes : 1°. un organe délicat; » 2°. de l'expérience, s'être trouvé ſouvent dans » les bonnes tables, *&c* : on eſt alors plus en état » de dire pourquoi un mêts eſt bon ou mauvais. » Pour être connoiſſeur en ouvrage d'eſprit, il faut » un bon jugement, c'eſt un préſent de la nature; » cela dépend de la diſpoſition des organes : il faut » encore avoir fait des obſervations ſur ce qui plaît » ou ſur ce qui déplaît; il faut avoir ſu allier » l'étude & la méditation avec le commerce des » perſonnes éclairées : alors on eſt en état de rendre » raiſon des règles & du *goût*.

» Les viandes & les aſſaiſonnements qui plaiſent » aux uns, déplaiſent aux autres; c'eſt un effet » de la différente conſtitution des organes du *goût* : » il y a cependant ſur ce point un *goût* général » auquel il faut avoir égard, c'eſt à dire qu'il » y a des viandes & des mêts qui ſont plus géné- » ralement au *goût* des perſonnes délicates. Il en » eſt de même des ouvrages d'eſprit : un auteur ne » doit pas ſe flatter d'attirer à lui tous les ſuffrages; » mais il doit ſe conformer au *goût* général des » perſonnes éclairées, qui ſont au fait.

» Le *goût*, par raport aux viandes, dépend » beaucoup de l'habitude & de l'éducation. Il en » eſt de même du *goût* de l'eſprit : les idées exem- » plaires que nous avons reçues dans notre jeuneſſe » nous ſervent de règle dans un âge plus avancé; » telle eſt la force de l'éducation, de l'habitude,

» & du préjugé. Les organes accoutumés à une » telle impreſſion en ſont flattés de telle ſorte, » qu'une impreſſion différente ou contraire les » afflige : ainſi, malgré l'examen & les diſcuſſions, » nous continuons ſouvent à admirer ce qu'on nous » a fait admirer dans les premières années de notre » vie ; & de là peut-être les deux partis, l'un des » anciens & l'autre des modernes. (*M. DU MARSAIS.*)

J'ai quelquefois ouï reprocher à M. du Marſais d'être un peu prolixe ; & j'avoue qu'il étoit poſſible, par exemple, de donner moins d'exemples de la *Métaphore*, & de les développer avec moins d'étendue : mais qui eſt ce qui ne porte point envie à une ſi heureuſe prolixité ? L'auteur d'un Dictionnaire de langues ne peut pas lire cet article de la *Métaphore*, ſans être frapé de l'exactitude étonnante de notre grammairien, à diſtinguer le ſens propre du ſens figuré, & à aſſigner dans l'un le fondement de l'autre : & s'il le prend pour modèle, croit-on que le Dictionnaire qui ſortira de ſes mains, ne vaudra pas bien la foule de ceux dont on accable nos jeunes étudiants, ſans les éclairer ? D'autre part, l'excellente digreſſion que nous venons de voir ſur le *goût*, n'eſt-elle pas une preuve des précautions qu'il faut prendre de bonne heure pour former celui de la Jeuneſſe ? N'indique-t-elle pas même ces précautions ? Et un inſtituteur, un père de famille, qui met beaucoup au deſſus du *goût* littéraire, des choſes qui lui ſont en effet préférables, l'honneur, la probité, la religion, verra-t-il froidement les attentions qu'exige la culture de l'eſprit, ſans conclure que la formation du cœur en exige encore de plus grandes, de plus ſuivies, de plus ſcrupuleuſes ? Je reviens à ce que notre philoſophe a encore à nous dire ſur la *Métaphore*.] (*M. BEAUZÉE.*)

« *Remarque ſur le mauvais uſage des* Métaphores. Les *Métaphores* ſont défectueuſes, » 1°. quand elles ſont tirées de ſujets bas. Le P. » de Colonia reproche à Tertullien d'avoir dit que » le déluge univerſel fut la leſſive de la nature : » *Ignobilitatis vitio laborare videtur celebris illa* » *Tertulliani* Metaphora, *quâ diluvium appellat* » *naturæ generale lixivium.* (*De arte rhet.*)

» 2°. Quand elles ſont forcées, priſes de loin, » & que le raport n'eſt point aſſez naturel, ni la » comparaiſon aſſez ſenſible ; comme quand Théophile a dit : *Je baignerai mes mains dans les* » *ondes de tes cheveux* ; & dans un autre endroit » il dit que *la charrue écorche la plaine*. Théophile, dit M. de la Bruyère (*Caract. chap.* j. » *Des ouvrages de l'eſprit*) charge ſes deſcriptions, s'appeſantit ſur les détails ; il exagère, il » paſſe le vrai dans la nature, il en fait le roman. » On peut raporter à la même eſpèce les *Métaphores* qui ſont tirées de ſujets peu connus.

» 3°. Il faut auſſi avoir égard aux convenances » des différents ſtyles. Il y a des *Métaphores* qui » conviennent au ſtyle poétique, qui ſeroient déplacées dans le ſtyle oratoire. Boileau a dit (*Ode* » *ſur la priſe de Namur*) :

Accourez, troupe ſavante ;
Des ſons que ma lyre enfante
Ces arbres ſont réjouïs.

» On ne diroit pas en proſe qu'*une lyre enfante* » *des ſons*. Cette obſervation a lieu auſſi à l'égard » des autres tropes : par exemple, *lumen* dans le » ſens propre, ſignifie *lumière* ; les poètes latins » ont donné ce nom à l'œil par Métonymie. (*Voyez* » MÉTONYMIE). Les ieux ſont l'organe de la lumière, & ſont, pour ainſi dire, le flambeau de » notre corps. *Lucerna corporis tui eſt oculus* » *tuus* (Luc, xj. 34). Un jeune garçon fort aimable » étoit borgne ; il avoit une ſœur fort belle qui » avoit le même défaut : on leur appliqua ce diſtique, qui fut fait à une autre occaſion, ſous le » règne de Philippe II, roi d'Eſpagne :

Parve Puer, lumen *quod habes concede ſorori ;*
Sic tu cæcus Amor, ſis erit illa Venus ;

» où vous voyez que *lumen* ſignifie l'œil. Il n'y a » rien de ſi ordinaire dans les poètes latins, que » de trouver *lumina* pour les *ieux* ; mais ce mot » ne ſe prend point en ce ſens dans la proſe.

» 4°. On peut quelquefois adoucir une *Métaphore*, en la changeant en comparaiſon ou » bien en ajoutant quelque correctif : par exemple, » en diſant *pour ainſi dire*, *ſi l'on peut parler* » *ainſi*, &c. *L'art doit être*, *pour ainſi dire*, » enté *ſur la nature* ; *la nature* ſoutient *l'art* & » *lui ſert de* baſe, & *l'art* embellit & perfectionne » *la nature*.

» 5°. Lorſqu'il y a pluſieurs *Métaphores* de ſuite, il n'eſt pas toujours néceſſaire qu'elles » ſoient tirées exactement du même ſujet, comme » on vient de le voir dans l'exemple précédent : » *enté* eſt pris de la culture des arbres ; *ſoutient*, » *baſe* ſont pris de l'Architecture : mais il ne faut » pas qu'on les prenne de ſujets oppoſés, ni que » les termes *métaphoriques* dont l'un eſt dit de » l'autre, excitent des idées qui ne puiſſent point » être liées ; comme ſi l'on diſoit d'un orateur, » *c'eſt un torrent qui s'allume*, au lieu de dire » *c'eſt un torrent qui entraîne*. On a reproché à » Malherbe d'avoir dit (*liv. II.* Voyez *les obſerv.* » de Ménage *ſur les poéſies de Malherbe*),

Prends ta foudre, Louis, & va comme un lion,

» il falloit plus tôt dire, *comme Jupiter*.

» Dans les premières éditions du Cid, Chimène » diſoit, *act. III*, *ſc.* 4.

Malgré des feux ſi beaux qui rompent ma colère,

» *Feux* & *rompent* ne vont point enſemble : c'eſt » une obſervation de l'Académie ſur les vers du Cid.

» Dans

» Dans les éditions ſuivantes on a mis *troublent* » au lieu de *rompent* ; je ne ſais ſi cette correction » répare la première faute.

» *Ecorce*, dans le ſens propre, eſt la partie » extérieure des arbres & des fruits, c'eſt leur cou- » verture : ce mot ſe dit fort bien dans un ſens » *métaphorique* pour marquer les dehors, l'ap- » parence des choſes. Ainſi, l'on dit que *les igno- » rants s'arrêtent à l'écorce*, qu'*ils s'attachent*, » qu'*ils s'amuſent à l'écorce*. Remarquez que tous » ces verbes *s'arrêtent*, *s'attachent*, *s'amuſent*, » conviennent fort bien avec *écorce* pris au propre : » mais vous ne diriez pas au propre *fondre l'é- » corce* ; *fondre* ſe dit de la glace ou du métal, » vous ne devez donc pas dire au figuré *fondre » l'écorce*. J'avoue que cette expreſſion me paroît » trop hardie dans une ode de Rouſſeau (*l. III*, » *ode 6*). Pour dire que l'hiver eſt paſſé & que les » glaces ſont fondues, il s'exprime de cette ſorte :

L'Hiver, qui ſi long temps a fait blanchir nos plaines,
N'enchaîne plus le cours des paiſibles ruiſſeaux ;
Et les jeunes Zéphyrs, de leurs chaudes haleines,
Ont *fondu l'écorce* des eaux.

» 6°. Chaque langue a des *Métaphores* parti- » culières qui ne ſont point en uſage dans les autres » langues : par exemple, les latins diſoient d'une » armée, *dextrum & ſiniſtrum cornu* ; & nous » diſons, *l'aile droite & l'aile gauche*.

» Il eſt ſi vrai que chaque langue a ſes *Mé- » taphores* propres & conſacrées par l'uſage, que, » ſi vous en changez les termes par les équivalents » même qui en approchent le plus, vous vous » rendez ridicule. Un étranger, qui depuis devenu » un de nos citoyens s'eſt rendu célèbre par ſes » ouvrages, écrivant dans les premiers temps de » ſon arrivée en France à ſon protecteur, lui diſoit : » *Monſeigneur, vous avez pour moi des boyaux » de père* ; il vouloit dire *des entrailles*.

» On dit *mettre la lumière ſous le boiſſeau*, » pour dire cacher ſes talents, les rendre inutiles. » L'auteur du Poème de la Madeleine (*liv. VII*, » *pag.* 117), ne devoit donc pas dire, *mettre le » flambeau ſous le muid* ». (*M. DU MARSAIS.*)

Qu'il me ſoit permis d'ajouter, à ces ſix remarques, un ſeptième principe que je trouve dans Quintilien (*Inſt. VIII*, vj) : c'eſt que l'on donne à un mot un ſens *métaphorique*, ou par néceſſité, quand on manque du terme propre ; ou par une raiſon de préférence, pour préſenter une idée avec plus d'énergie ou avec plus de décence : toute *Métaphore* qui n'eſt pas fondée ſur l'une de ces conſidérations, eſt déplacée. *Id facimus, aut quia neceſſe eſt, aut quia ſignificantius, aut quia decentius : ubi nihil horum præſtabit, quod transferetur improprium erit.*

Mais la *Métaphore*, aſſujettie aux lois que la raiſon & l'uſage de chaque langue lui preſcrivent, eſt, non ſeulement le plus beau & le plus uſité des tropes, c'en eſt le plus utile : il rend le diſcours plus abondant par la facilité des changements & des emprunts ; & il prévient la plus grande de toutes les difficultés, en déſignant chaque choſe par une dénomination caractériſtique. *Copiam quoque ſermonis auget permutando, aut mutuando quod non habet ; quodque difficillimum eſt, præſtat ne ulli rei nomen deeſſe videatur*, (Quintil. *Inſt. VIII*, vj). Ajoutez à cela que le propre des *Métaphores*, pour employer les termes de la traduction de M. l'abbé Colin, » eſt d'agiter l'eſprit, de le tranſporter tout » d'un coup d'un objet à un autre, de le preſſer, de » comparer ſoudainement les deux idées qu'elles » préſentent, & de lui cauſer, par ces vives & promptes » émotions, un plaiſir inexprimable ». *Eæ propter ſimilitudinem transferunt animos & referunt, ac movent huc & illuc ; qui motus cogitationis, celeriter agitatus, per ſe ipſe delectat* (Cicer. *orat. n.* xxxix, *ſeu* 134, & dans la *traduct.* de l'abbé Colin, *ch.* xix). « La *Métaphore*, dit le père » Bouhours (*Man. de bien penſer, dialogue* 2), » eſt de ſa nature une ſource d'agréments ; & rien » ne flatte peut-être plus l'eſprit, que la repré- » ſentation d'un objet ſous une image étrangère. » Nous aimons, ſuivant la remarque d'Ariſtote, » à voir une choſe dans une autre ; & ce qui ne » frape pas de ſoi-même ſurprend dans un habit » étranger & ſous un maſque ». C'eſt la note du traducteur ſur le texte que l'on vient de voir. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) MÉTAPLASME, ſ. m. Ce mot eſt grec : Μεταπλασμὸς, *transformatio* ; du verbe μεταπλάσσω, *transformo*, compoſé de la prépoſition μετὰ, *trans*, & du verbe ſimple πλάσσω, *formo*. C'eſt le nom général que l'on donne en Grammaire aux figures de diction, c'eſt à dire, aux diverſes altérations qui arrivent au matériel des mots, pour quelque cauſe & en quelque façon que ce ſoit, mais néanmoins ſous le bon plaiſir & avec l'autoriſation de l'uſage.

Il y a trois manières générales d'altérer le matériel des mots ; addition, ſouſtraction, & changement.

Le *Métaplaſme* par addition ſe fait ou au commencement, ou au milieu, ou à la fin du mot ; d'où réſultent trois figures différentes, que l'on nomme *Proſthèſe*, *Epenthèſe*, & *Paragoge*. *Voyez* ces mots.

Le *Métaplaſme* par ſouſtraction produit de la même manière trois figures, qui ſont l'*Aphérèſe*, la *Syncope*, & l'*Apocope*. *Voyez* ces mots.

Enfin le *Métaplaſme* par changement ſe fait, ou en feſant deux ſyllabes d'une ſeule diphthongue, ou en uniſſant en diphthongue deux voix conſécutives qui ſe prononçoient ſéparément, ou en troublant l'ordre primitif des élément du mot, ou en ſubſtituant un élément à la place d'un autre ;

d'où réſultent quatre figures, qui ſont la *Diérèſe*, la *Contraction*, la *Métathèſe*, & la *Commutation*. *Voyez* ces mots.

On a réuni les caractères de toutes ces eſpèces de *Métaplaſmes* dans les vers techniques que voici :

PROSTHESIS apponit capiti, ſed APHÆRESIS aufert;
SYNCOPA de medio tollit, ſed EPENTHESIS addit;
Abſtrahit APOCOPE fini, ſed dat PARAGOGE:
Ut valet in binas diffiare DIÆRESIS unam,
Haud aliter binas CONTRACTIO cogit in unam;
Littera ſi legitur tranſpoſita, METATHESIS exſtat;
Si mutata fuit, tunc COMMUTATIO vera eſt.

Il y a des langues dont l'uſage n'accorde à cet égard aucune licence en faveur de l'élocution : telle eſt la langue françoiſe, dont le caractère diſtinctif eſt la clarté, & qui ſe fait un devoir indiſpenſable d'éviter tout ce qui peut altérer le moins du monde cette ſuprême loi du langage : ou ſi elle autoriſe quelque *Métaplaſme*, c'eſt en adoptant un mot étranger, afin de lui donner un air national; ce n'eſt jamais, ou preſque jamais, pour changer l'extérieur d'un mot déja adopté. D'autres langues, extrêmement ſenſibles à l'harmonie, ont laiſſé ſur cela plus de liberté aux écrivains qui veulent procurer à leur ſtyle quelque aménité : telle eſt ſpécialement la langue latine, qui ſe feſoit de l'harmonie un point capital; comme on peut le voir par l'*Orateur* de Cicéron, dont nous devons à l'abbé Colin une traduction excellente.

Mais la connoiſſance des *Métaplaſmes*, peu utile pour l'élocution, eſt indiſpenſable pour les étymologies. Rien en effet de plus important dans les recherches étymologiques, que d'avoir bien préſentes à l'eſprit toutes les différentes eſpèces de *Métaplaſmes*; non qu'il faille s'en contenter pour établir une opinion, mais parce qu'elles contribuent beaucoup à confirmer celles qui portent ſur les principaux fondements, quand il n'eſt plus queſtion que d'expliquer les différences matérielles du mot primitif & du dérivé. (*M. BEAUZÉE.*)

MÉTATHÈSE, ſ. f. *Grammaire. Tranſpoſitio*; de μετὰ, *trans*, & τίθημι, *pono*. C'eſt un métaplaſme, par lequel les lettres dont le mot eſt compoſé ſont miſes dans un ordre différent de l'arrangement primitif. C'eſt par *Métathèſe* que les latins ont formé *anas* du grec νῆσσα, *caro* de χρέας, *forma* de μορφὴ; l'ancien verbe *ſpecio*, qui n'eſt plus uſité que dans les compoſés *aſpicio*, *conſpicio*, *deſpicio*, *exſpicio*, *inſpicio*, *perſpicio*, *proſpicio*, *reſpicio*, *ſuſpicio*, &c, vient, par la même voie, du grec σκέπω. C'eſt de même par *Métathèſe* que les eſpagnols diſent *milagro*, au lieu de *miràglo*, du latin *miraculum*; que les allemands diſent *operment*, au lieu d'*orpement*, comme nous diſons *orpiment*, d'*auripigmentum*; & que nous-mêmes nous diſons *troubler* pour *tourbler*, de *turbare*, &c.

La principale cauſe de la *Métathèſe*, ainſi que des autres métaplaſmes, c'eſt l'euphonie, qui, dépendant immédiatement de l'organiſation de chaque peuple, varie néceſſairement comme les cauſes qui modifient l'organiſation même. Je dis que c'eſt la principale cauſe; car quand Virgile a dit (*Æn. X.* 394.)

Nam tibi, Tymbre, caput Evandrius abſtulit enſis;

il a mis *Tymbre* pour *Tymber*, qui eſt trois vers plus haut; & ce n'eſt, ſelon la remarque de Servius ſur ce vers, que pour la meſure de ſon vers, *metri cauſâ*, qu'il s'eſt permis cette *Métathèſe*. (*M. BEAUZÉE.*)

MÉTHODE, ſ. f. *Grammaire.* Ce mot vient du grec Μέθοδος, compoſé de μετὰ, *trans* ou *per*, & du nom ὁδὸς, *via*. Une *Méthode* eſt donc la manière d'arriver à un but par la voie la plus convenable : appliquez ce mot à l'étude des langues; c'eſt l'art d'y introduire les commençants par les moyens les plus lumineux & les plus expéditifs. De là vient le nom de *Méthode* donné à pluſieurs des livres élémentaires deſtinés à l'étude des langues. Tout le monde connoît les *Méthodes* eſtimées de Port-Royal pour apprendre la langue grèque, la latine, l'italienne, & l'eſpagnole; & l'on ne connoît que trop les *Méthodes* de toute eſpèce dont on accable, ſans fruit, la Jeuneſſe qui fréquente les collèges.

Pour ſe faire des idées nettes & préciſes de la *Méthode* que les maîtres doivent employer dans l'enſeignement des langues, il me ſemble qu'il eſt eſſenciel de diſtinguer, 1°. entre les langues vivantes & les langues mortes; 2°. entre les langues analogues & les langues tranſpoſitives.

I. 1°. Les langues vivantes, comme le françois, l'italien, l'eſpagnol, l'allemand, l'anglois, &c, ſe parlent aujourdhui chez les nations dont elles portent le nom : & nous avons, pour les apprendre, tous les ſecours que l'on peut ſouhaiter; des maîtres habiles qui en connoiſſent le méchaniſme & les fineſſes, parce qu'elles en ſont les idiomes naturels; des livres écrits dans ces langues, & des interprètes ſûrs qui nous en diſtinguent avec certitude l'excellent, le bon, le médiocre, & le mauvais : ces langues peuvent nous entrer dans la tête par les oreilles & par les ieux tout à la fois. Voilà le fondement de la *Méthode* qui convient aux langues vivantes, décidé d'une manière indubitable. Prenons, pour les aprendre, des maîtres nationaux : qu'ils nous inſtruiſent des principes les plus généraux du méchaniſme & de l'analogie de leur langue; qu'ils nous la parlent enſuite & nous la faſſent parler; ajoutons à cela l'étude des obſervations grammaticales, & la lecture raiſonnée des meilleurs livres écrits dans la langue que

nous étudions. La raiſon de ce procédé eſt ſimple : les langues vivantes s'aprennent pour être parlées, puiſqu'on les parle ; on n'aprend à parler que par l'exercice fréquent de la parole ; & l'on n'aprend à le bien faire qu'en ſuivant l'uſage, qui, par raport aux langues vivantes, ne peut ſe conſtater que par deux témoignages inſéparables, je veux dire le langage de ceux qui, par leur éducation & leur état, ſont juſtement préſumés les mieux inſtruits dans leur langue, & les écrits des auteurs que l'unanimité des ſuffrages de la nation caractériſe comme les plus diſtingués.

2°. Il en eſt tout autrement des langues mortes, comme l'hébreu, l'ancien grec, le latin. Aucune nation ne parle aujourdhui ces langues ; & nous n'avons, pour les aprendre, que les livres qui nous en reſtent : ces livres même ne peuvent pas nous être auſſi utiles que ceux d'une langue vivante ; parce que nous n'avons pas, pour nous les faire entendre, des interprètes auſſi sûrs & auſſi autoriſés ; & que, s'ils nous laiſſent des doutes, nous ne pouvons en trouver ailleurs l'éclairciſſement. Eſt-il donc raiſonnable d'employer ici la même *Méthode* que pour les langues vivantes ? Après l'étude des principes généraux du méchaniſme & de l'analogie d'une langue morte, débuterons-nous par compoſer en cette langue, ſoit de vive voix, ſoit par écrit ? Ce procédé eſt d'une abſurdité évidente : à quoi bon parler une langue qu'on ne parle plus ? & comment prétend-on venir à bout de la parler ſeul, ſans en avoir étudié l'uſage dans ſes ſources, ou ſans avoir préſent un moniteur inſtruit, qui le connoiſſe avec certitude & qui nous le montre en parlant le premier ? Jugez par là ce que vous devez penſer de la *Méthode* ordinaire, qui fait de la compoſition des thêmes ſon premier, ſon principal, & preſque ſon unique moyen. (*Voyez* ÉTUDE, *& la Méchanique des langues, liv. II. §. 1.*) C'eſt auſſi par là que l'on peut apprécier l'idée que l'on propoſa dans le ſiècle dernier, & que M. de Maupertuis a réchauffée de nos jours, de fonder une ville dont tous les habitants, hommes & femmes, magiſtrats & artiſans, ne parleroient que la langue latine. Qu'avons-nous à faire de ſavoir parler cette langue ? Eſt-ce à la parler que doivent tendre nos études ?

Quand je m'occupe de la langue italienne, ou de telle autre qui eſt actuellement vivante, je dois aprendre à la parler, puiſqu'on la parle ; c'eſt mon objet : & ſi je lis alors les *Lettres* du cardinal d'Oſſat, la *Jéruſalem délivrée*, l'*Énéide* d'Annibal Caro ; ce n'eſt pas pour me mettre au fait des affaires politiques dont traite le prélat, ou des aventures qui conſtituent la fable des deux poèmes ; c'eſt pour aprendre comment ſe ſont énoncés les auteurs de ces ouvrages. En un mot, j'étudie l'italien pour le parler, & je cherche dans les livres comment on le parle. Mais quand je m'occupe d'hébreu, de grec, de latin, ce ne peut ni ne doit être pour parler ces langues, puiſqu'on ne les parle plus ; c'eſt pour étudier dans leurs ſources l'Hiſtoire du peuple de Dieu, l'Hiſtoire ancienne ou la romaine, la Mythologie, les Belles-Lettres, *&c* ; la Littérature ancienne ou l'étude de la Religion eſt mon objet : & ſi je m'applique alors à quelque langue morte, c'eſt qu'elle eſt la clef néceſſaire pour entrer dans les recherches qui m'occupent. En un mot, j'étudie l'Hiſtoire dans Hérodote, la Mythologie dans Homère, la Morale dans Platon ; & je cherche dans les Grammaires, dans les Lexiques, l'intelligence de leur langue, pour parvenir à celle de leurs penſées.

On doit donc étudier les langues vivantes comme fin, ſi je puis parler ainſi ; & les langues mortes comme moyen. Ce n'eſt pas, au reſte, que je prétende que les langues vivantes ne puiſſent ou ne doivent être regardées comme des moyens propres à aquérir enſuite des lumières plus importantes : je m'en ſuis expliqué tout autrement *au mot* LANGUE ; & quiconque n'a pas à voyager chez les étrangers, ne doit les étudier que dans cette vûe. Mais je veux dire que la conſidération des ſecours que nous avons par ces langues, doit en diriger l'étude comme ſi l'on ne ſe propoſoit que de les ſavoir parler ; parce que cela eſt poſſible, que perſonne n'entend ſi bien une langue que ceux qui la ſavent parler, & qu'on ne ſauroit trop bien entendre celle dont on prétend faire un moyen pour d'autres études. Au contraire, nous n'avons pas aſſez de ſecours pour aprendre à parler les langues mortes dans toutes les occaſions ; le langage qui réſulteroit de nos efforts pour les parler, ne ſerviroit de rien à l'intelligence des ouvrages que nous nous propoſerions de lire, parce que nous n'y parlerions guères que notre langue avec les mots de la langue morte ; par conſéquent nos efforts ſeroient en pure perte pour la ſeule fin que l'on doit ſe propoſer dans l'étude des langues anciennes.

II. De la diſtinction des langues en analogues & tranſpoſitives, il doit naître encore des différences dans la *Méthode* de les enſeigner, auſſi marquées que celle du génie de ces langues.

1°. Les langues analogues ſuivent, ou exactement ou de fort près, l'ordre analytique, qui eſt, comme je l'ai dit ailleurs (*voyez* INVERSION. & LANGUE), le lien naturel & le ſeul lien commun de tous les idiomes. La nature, chez tous les hommes, a donc déja bien avancé l'ouvrage par raport aux langues analogues, puiſqu'il n'y a, en quelque ſorte, à aprendre que ce que l'on appelle *la Grammaire & le Vocabulaire*, que le tour de la phraſe ne s'écarte que peu ou point de l'ordre analytique, que les inverſions y ſont rares ou légères, & que les ellipſes y ſont ou peu fréquentes ou faciles à ſuppléer. Le degré de facilité eſt bien plus grand encore, ſi la langue naturelle de celui qui commence cette étude, eſt elle-même analogue. Quelle eſt donc la *Méthode*

qui convient à ces langues? Mettez dans la tête de vos élèves une connoiſſance ſuffiſante des principes grammaticaux propres à cette langue, qui ſe réduiſent à peu près à la diſtinction des genres & des nombres pour les noms, les pronoms, & les adjectifs, & à la conjugaiſon des verbes. Parlez-leur enſuite ſans délai & faites-les parler, ſi la langue que vous leur enſeignez eſt vivante; faites-leur traduire beaucoup, premièrement de votre langue dans la leur, puis de la leur dans la vôtre: c'eſt le vrai moyen de leur aprendre promptement & sûrement le ſens propre & le ſens figuré de vos mots, vos tropes, vos anomalies, vos licences, vos idiotiſmes de toute eſpèce. Si la langue analogue que vous leur enſeignez eſt une langue morte, comme l'hébreu; votre proviſion de principes grammaticaux une fois faite, expliquez vos auteurs & faites-les expliquer avec ſoin, en y appliquant vos principes fréquemment & ſcrupuleuſement: vous n'avez que ce moyen pour arriver, ou plus tôt pour mener utilement à la connoiſſance des idiotiſmes, où giſent toujours les plus grandes difficultés des langues. Mais renoncez à tout déſir de parler ou de faire parler hébreu; c'eſt un travail inutile ou même nuiſible que vous épargnerez à votre élève.

2°. Pour ce qui eſt des langues tranſpoſitives, la *Méthode* de les enſeigner doit demander quelque choſe de plus; parce que leurs écarts de l'ordre analytique, qui eſt la règle commune de tous les idiomes, doivent y ajouter quelque difficulté, pour ceux principalement dont la langue naturelle eſt analogue: car c'eſt autre choſe à l'égard de ceux dont l'idiome maternel eſt également tranſpoſitif; la difficulté qui peut naître de ce caractère des langues, eſt beaucoup moindre & peut-être nulle à leur égard. C'eſt préciſément le cas où ſe trouvoient les romains qui étudioient le grec, quoique M. Pluche ait jugé qu'il n'y avoit entre leur langue & celle d'Athènes aucune affinité.

« Il étoit cependant naturel, dit-il dans la préface de la *Méchanique des langues*, *pag.* 7, » qu'il en coûtât davantage aux romains pour » aprendre le grec, qu'à nous pour aprendre le » latin: car nos langues françoiſe, italienne, » eſpagnole, & toutes celles qu'on parle dans » le Midi de l'Europe, étant ſorties, comme elles » le ſont pour la plupart, de l'ancienne langue » romaine, nous y retrouvons bien des traits de » celle qui leur a donné naiſſance: la latine, au » contraire, ne tenoit à la langue d'Athènes par » aucun degré de parenté ou de reſſemblance, qui » en rendît l'accès plus aiſé ».

Comment peut-on croire que le latin n'avoit avec le grec aucune affinité? A-t-on donc oublié qu'une partie conſidérable de l'Italie avoit reçu le nom de Grande-Grèce, *magna Græcia*, à cauſe de l'origine commune des peuplades qui étoient venues s'y établir? Ignore-t-on ce que Priſcien nous aprend (*lib. v. de caſibus*), que l'ablatif eſt un cas propre aux romains, nouvellement introduit dans leur langue, & placé, pour cette raiſon, après tous les autres dans la déclinaiſon? *Ablativus proprius eſt romanorum, & . . . . . quia novus videtur à latinis inventus, vetuſtati reliquorum caſuum conceſſit.* Ainſi, la langue latine au berceau avoit préciſément les mêmes cas que la langue grèque; & peut-être l'ablatif ne s'eſt-il introduit inſenſiblement, que parce qu'on prononçoit un peu différemment la finale du datif, ſelon qu'il étoit ou qu'il n'étoit pas complément d'une prépoſition. Cette conjecture ſe fortifie par pluſieurs obſervations particulières: 1°. le datif & l'ablatif pluriels ſont toujours ſemblables: 2°. ces deux cas ſont encore ſemblables au ſingulier dans la ſeconde déclinaiſon: 3°. on trouve *morte* au datif dans l'épitaphe de Plaute raportée par Aulu-Gelle (*Noct. Att. I. xxiv.*); & au contraire on trouve dans Plaute lui-même, *oneri*, *furfuri*, &c, à l'ablatif; parce qu'il y a peu de différence entre les voyelles *e* & *i*, d'où vient même que pluſieurs noms de cette déclinaiſon ont l'ablatif terminé des deux manières: 4°. le datif de la quatrième étoit anciennement en *u* comme l'ablatif; & Aulu-Gelle (IV. *xvj.*) nous apprend que Céſar lui-même, dans ſes livres de l'Analogie, penſoit que c'étoit ainſi qu'il devoit ſe terminer: 5°. le datif de la cinquième fut autrefois en *e*, comme il paroît par ce paſſage de Plaute (*Mercat. I. j.* 4). *Amatores, qui aut nocti, aut* DIE, *aut ſoli, aut lunæ miſerias narrant ſuas*: 6°. enfin l'ablatif en *â* long, de la première, pourroit bien n'être long, que parce qu'il vient de la diphthongue *æ* du datif. La déclinaiſon latine offre encore bien d'autres traits d'imitation & d'affinité avec la déclinaiſon grèque. *Voyez* GÉNITIF. *n.* I.

Pour ce qui concerne les étymologies grèques de quantité de mots latins, il n'eſt pas poſſible de réſiſter à la preuve que nous fournit l'excellent ouvrage de Voſſius le père, *Etymologicon linguæ latinæ*; & je ſuis perſuadé que de la comparaiſon détaillée des articles de ce livre avec ceux du *Dictionnaire étymologique de la langue françoiſe* par Ménage, il s'enſuivroit qu'à cet égard l'affinité du latin avec le grec eſt plus grande que celle du françois avec le latin.

Je dirois donc au contraire qu'il doit naturellement nous en couter davantage pour aprendre le latin, qu'aux romains pour aprendre le grec: car outre que la langue de Rome trouvoit dans celle d'Athènes les radicaux d'une grande partie de ſes mots; la marche de l'une & de l'autre étoit également tranſpoſitive; les noms, les pronoms, les adjectifs s'y déclinoient également par cas; le tour de la phraſe y étoit également elliptique, également pathétique, également harmonieux; la proſodie en étoit également marquée, & preſque d'après les mêmes principes; & d'ailleurs le grec étoit pour les romains une langue vivante, qui pouvoit leur être inculquée & par l'exercice de

la parole & par la lecture des bons ouvrages. Au contraire nos langues françoiſe, italienne, eſpagnole, &c, ne tiennent à celle de Rome, que par quelques racines qu'elles y ont emprunrées : mais elles n'ont au ſurplus, avec cette langue ancienne, aucune affinité qui leur en rende l'accès plus facile; leur conſtruction uſuelle eſt analytique ou très-aprochante; le tour de la phraſe n'y ſouffre ni tranſpoſition conſidérable ni ellipſe hardie; elles ont une proſodie moins marquée dans ſes détails; & d'ailleurs le latin eſt pour nous une langue morte, pour laquelle nous n'avons pas autant de ſecours que les romains en avoient dans leur temps pour le grec.

Nous devons donc mettre en œuvre tout ce que notre induſtrie peut nous ſuggérer de plus propre à donner aux commençants l'intelligence du latin & du grec; & j'ai prouvé (*article* INVERSION) que le moyen le plus lumineux, le plus raiſonnable, & le plus autoriſé par les auteurs mêmes à qui la langue latine étoit naturelle, c'eſt de ramener la phraſe latine ou grèque à l'ordre & à la plénitude de la conſtruction analytique. Je n'avois que cela à prouver dans cet article : j'ajoûte dans celui-ci, qu'il faut donner aux commençants des principes qui les mettent en état, le plus promptement qu'il eſt poſſible, d'analyſer ſeuls & par eux-mêmes; ce qui ne peut être le fruit que d'un exercice ſuivi pendant quelque temps, & fondé ſur des notions juſtes, préciſes, & invariables. Ceci demande d'être dèvelopé.

Perſonne n'ignore que la tradition purement orale des principes qu'il eſt indiſpenſable de donner aux enfants, ne feroit en quelque ſorte qu'effleurer leur âme : la légèreté de leur âge, le peu ou le point d'habitude qu'ils ont d'occuper leur eſprit, le manque d'idées aquiſes qui puiſſe ſervir comme d'attaches à celles qu'on veut leur donner; toût cela & mille autres cauſes juſtifient la néceſſité de leur mettre entre les mains des livres élémentaires qui puiſſent fixer leur attention pendant la leçon, les occuper utilement après, & leur rendre en tout temps plus facile & plus prompte l'acquiſition des connoiſſances qui leur conviennent. C'eſt ſur-tout ici que ſe vérifie la maxime d'Horace (*Art poët.* 180).

Segniùs irritant animos demiſſa per aures,
Quam quæ ſunt oculis ſubjecta fidelibus.

On pourroit m'objecter que j'inſiſte mal à propos ſur la néceſſité des livres élémentaires, puiſqu'il en exiſte une quantité prodigieuſe de toute eſpèce, & qu'il n'y a d'embarras que ſur le choix. Il eſt vrai que, grâce à la prodigieuſe fécondité des faiſeurs de Rudiments, de Particules, de *Méthodes*, les enfants que l'on veut initier au latin ne manquent pas d'être occupés; mais le ſont-ils d'une manière raiſonnable? le ſont-ils avec fruit? Je ne prendrai pas ſur moi de répondre à cette queſtion : je me contenterai d'obſerver que preſque tous ces livres ont été faits pour enſeigner aux commençants la fabrique du latin & la compoſition des thêmes; que la *Méthode* des thêmes tombe de jour en jour dans un plus grand diſcrédit, par l'effet des réflexions ſages répandues dans des livres excellents des inſtituteurs les plus habiles & des écrivains les plus reſpectables, M. le Fèvre de Saumur, Voſſius le père, M. Rollin, M. Pluche, M. Chompré, &c; qu'il eſt à déſirer que ce diſcrédit augmente, & qu'on ſe tourne entièrement du côté de la verſion tant de vive voix que par écrit; que l'un des moyens les plus propres à amener dans la *Méthode* de l'inſtitution publique cette heureuſe révolution, c'eſt de poſer les fondements de la nouvelle *Méthode*, en publiant les livres élémentaires dans la forme qu'elle ſuppoſe & qu'elle exige; & qu'aucun de ceux qu'on a publiés juſqu'à préſent, ou du moins qui ſont parvenus à ma connoiſſance, ne peut ſervir à cette fin.

Dans l'intention de prèvenir, s'il eſt poſſible, une fécondité toujours nuiſible à la bonté des fruits; j'ajoûte que les livres élémentaires, dans quelque genre d'étude que ce puiſſe être, ſont peut-être les plus difficiles à bien faire, & ceux dans leſquels on a le moins réuſſi. Deux cauſes y contribuent : d'une part, la réalité de cette difficulté intrinsèque, dont on va voir les raiſons dans un moment; & de l'autre, une apparence toute contraire, qui eſt pour les plus novices un encouragement à s'en méler, & pour les plus habiles un véritable piège qui les fait échouer.

Il faut que ces Éléments ſoient réduits aux notions les plus générales & au néceſſaire le plus étroit, parce que, comme le remarque très-judicieuſement M. Pluche, il faut que les jeunes commençants voyent la fin d'une tâche qui n'eſt pas de nature à les réjouir, & qu'ils n'en ſeront que plus diſpoſés à apprendre le tout parfaitement. Ces notions cependant doivent être en aſſez grande quantité pour ſervir de fondement à toute la ſcience grammaticale, de ſolution à toutes les difficultés de l'analyſe, d'explication à toutes les irrégularités apparentes; quoiqu'il faille tout à la fois les rédiger avec aſſez de préciſion, de juſteſſe, & de vérité, pour en déduire facilement & avec clarté, en temps & lieu, les dèvelopements convenables & les applications néceſſaires, ſans ſurcharger ni dégoûter les commençants.

L'expoſition de ces Éléments doit être claire & débarraſſée de tout raiſonnement abſtrait ou métaphyſique : parce qu'il n'y a que des eſprits déjà formés & vigoureux qui puiſſent en atteindre la hauteur, en ſaiſir le fil, en ſuivre l'enchaînement; & qu'il s'agit ici de ſe mettre à la portée des enfants, eſprits encore foibles & délicats, qu'il faut ſoutenir dans leur marche & conduire au but par une rampe douce & preſque inſenſible. Cependant l'ouvrage doit être le fruit d'une Métaphyſique

profonde & d'une Logique rigoureuſe : ſinon, les idées fondamentales auront été mal vues; les définitions ſeront obſcures, ou diffuſes, ou fauſſes; les principes ſeront mal digérés ou mal préſentés; on aura omis des choſes eſſencielles, ou l'on en aura introduit de ſuperflues; l'enſemble n'aura pas le mérite de l'ordre, qui répand la lumière ſur toutes les parties en en fixant la correſpondance, qui les fait retenir l'une par l'autre en les enchainant, qui les féconde en en facilitant l'application. Peut-être même faut-il à l'auteur une doſe de Métaphyſique d'autant plus forte, que les enfants ne doivent pas en trouver la moindre teinte dans ſon ouvrage.

Ce n'eſt pas aſſez, pour réuſſir dans ce genre de travail, d'avoir vu les principes un à un; il faut les avoir vus en corps, & les avoir comparés. Ce n'eſt pas aſſez de les avoir-enviſagés dans un état d'abſtraction, & d'avoir, ſi l'on veut, imaginé le ſyſtême le plus parfait en apparence; il faut avoir eſſayé le tout par la pratique : la théorie ne montre les principes que dans un état de mort; c'eſt la pratique qui les vivifie en quelque ſorte, c'eſt l'expérience qui les juſtifie. Il ne faut donc regarder les principes grammaticaux comme certains, comme néceſſaires, comme admiſſibles dans nos Éléments, qu'après s'être aſſûré qu'en effet ils fondent les uſages quî y ont trait, & qu'ils doivent ſervir à les expliquer.

Afin d'indiquer à peu près l'eſpèce de principes qui peut convenir à la *Méthode* analytique dont je conſeille l'uſage, qu'il me ſoit permis d'inſérer ici un eſſai d'analyſe, conformément aux vûes que j'inſinue dans cet *article*, & dans l'*article* INVERSION, & dont on trouvera les principes répandus & dèvelopés en divers endroits de cet ouvrage. On y verra l'application d'une *Méthode* que j'ai pratiquée avec ſuccès, & que toutes ſortes de raiſons me portent à croire la meilleure que l'on puiſſe ſuivre à l'égard des langues tranſpoſitives : je ne la propoſe cependant au Public que comme une matière qui peut donner lieu à des expériences intéreſſantes pour la Religion & pour la Patrie, puiſqu'elles tendront à perfectionner une partie néceſſaire de l'éducation.

Quelques lecteurs délicats trouveront peut-être mauvais que j'ôſe les occuper de pareilles minuties & d'obſervations pédanteſques. Mais ceux qui peuvent être dans ces diſpoſitions, n'ont pas même entamé la lecture de cet *article*; je peux continuer ſans conſéquence pour eux : les autres qui ſeroient venus juqu'ici, & qui ſeroient inſenſibles aux motifs que je viens de leur préſenter, je les plains de cette inſenſibilité; qu'ils me plaignent, qu'ils me blâment, s'ils veulent, de celle que j'ai pour leur délicateſſe; mais qu'ils ne s'offenſent point, ſi, traitant un point de Grammaire, j'emprunte le langage qui y convient, & deſcends dans un détail minutieux, ſi l'on veut, mais important, puiſqu'il eſt fondamental.

Je reprends le diſcours de la mère de Sp. Carvilius à ſon fils, dont j'avois entamé l'explication (*article* INVERSION) d'après les principes de M. Pluche.

Quin prodis, mi, Spuri, ut quotieſcumque gradum facies, toties tibi tuarum virtutum veniat in mentem ?

Quin eſt un adverbe conjonctif & négatif. *Quin*, par apocope, pour *quîne*, qui eſt compoſé de l'ablatif commun *quî* & de la négation *nè*; & cet ablatif *quî* eſt le complément de la prépoſition ſouſentendue *pro* (pour) : ainſi, *quin* eſt équivalent à *pro quî ne*. *Quin* eſt donc un adverbe, puiſqu'il équivaut à la prépoſition *pro* avec ſon complément *quî*; & cet adverbe eſt lui-même le complément circonſtanciel de cauſe du verbe *prodis*. *Voyez* COMPLÉMENT. *Quin* eſt conjonctif, puiſqu'il renferme dans ſa ſignification le mot conjonctif *quî*; & en cette qualité il ſert à joindre la propoſition incidente dont il s'agit (*voyez* INCIDENTE) avec un antécédent qui eſt ici ſouſentendu. Quel eſt cet antécédent ? Comme la propoſition eſt interrogative, il doit y avoir de ſouſentendu 1°. un verbe interrogatif, comme *dic* (*Voyez* INTERROGATIF); 2°. l'antécédent que nous cherchons à *pro quî ne*, & qui doit être le complément de *dic* : c'eſt donc *cauſam*; & l'antécédent devant ſe répéter & s'accorder avec l'adjectif conjonctif, nous aurons de ſuite, Dic cauſam pro *quâ* cauſâ *ne*.

Dic (dis) eſt à la ſeconde perſonne du ſingulier du préſent poſtérieur de l'impératif actif du verbe *dicere* (dire) *co, cis, xi, ctum*, verbe relatif, actif, de la troiſième conjugaiſon; *dic* eſt à la ſeconde perſonne du ſingulier pour s'accorder en perſonne & en nombre avec ſon ſujet grammatical *Spuri* : *dic* eſt à l'impératif, parce que la mère de Spurius lui demande de *dire* la cauſe pourquoi il ne va pas en public, qu'elle l'interroge; & *dic* eſt le ſeul mot qui puiſſe ici marquer l'interrogation déſignée par le point interrogatif, & par la poſition de *quin* adverbe conjonctif à la tête de la propoſition écrite. *Dic*, au lieu de *dice*, par une apocope qui a tellement prévalu dans le latin, que *dice* n'y eſt plus uſité ni dans le verbe ſimple, ni dans ſes compoſés.

Cauſam (*la cauſe*) eſt à l'accuſatif, parce qu'il eſt le complément objectif grammatical du verbe interrogatif ſouſentendu *dic*.

Cauſâ eſt a l'ablatif, comme complément de la prépoſition, ſouſentendue *pro* (pour), & d'ailleurs afin que l'ablatif *quî* ou *quâ* s'accorde avec ce nom.

Prodis (tu vas publiquement) eſt à la ſeconde perſonne du ſingulier du préſent indéfini (*voyez* PRÉSENT) de l'indicatif du verbe *prodire*, *prodeo, is, ivi*, & par ſyncope, *ii, itum*, verbe abſolu, actif (*voyez* VERBE) & irrégulier de la quatrième conjugaiſon : ce verbe eſt compoſé

du verbe *ire*, aller, & de la particule *pro*, qui, dans la compoſition, ſignifie *publiquement* ou *en public*, parce qu'on ſuppoſe à la prépoſition *pro* le complément *ore omnium*, *pro ore omnium* (devant la face de tous); le *d* a été inſéré entre les deux racines par euphonie (*voyez* EUPHONIE), pour empêcher l'hiatus : *prodis* eſt à la ſeconde perſonne du ſingulier, pour s'accorder en nombre & en perſonne avec ſon ſujet naturel, *Spuri*. (*Voyez* SUJET).

Mi (mien) eſt au vocatif ſingulier maſculin de l'adjectif *meus*, *a*, *meum*, pour s'accorder en cas, en nombre, & en genre, non avec *Spuri*, qui comme nom propre ne peut être modifié par un adjectif, mais avec le nom appellatif ſouſentendu *Fili*, que la mère a en vûe. *Voyez* CONCORDANCE & IDENTITÉ.

Fili (Fils) & *Spuri* (Spurius) ſont au vocatif ſingulier de *Filius* & de *Spurius*, *ii*, noms maſculins & hétéroclites de la deuxième déclinaiſon : ils ſont au vocatif, pour être le ſujet grammatical de la ſeconde perſonne, ou auquel le diſcours eſt adreſſé. *Voyez* VOCATIF.

Fili mi, *Spuri* (Fils mien, Spurius) eſt le ſujet logique de la ſeconde perſonne.

Ut (que) eſt une conjonction déterminative, dont l'office eſt ici de réunir, à l'antécédent ſouſentendu *hunc finem*, la propoſition incidente déterminative, *quotieſcumque gradum facies*, *toties tibi tuarum virtutum veniat in mentem*.

Quotieſcumque (combien de fois) eſt un adverbe conjonctif; comme adverbe, c'eſt le complément circonſtanciel de temps du verbe *facies*; comme conjonctif, il ſert à joindre à l'antécédent *toties* la propoſition incidente déterminative *gradum facies*.

Gradum (un pas) eſt à l'accuſatif ſingulier de *gradus*, *ûs*, nom maſculin de la quatrième déclinaiſon; *gradum* eſt à l'accuſatif, parce qu'il eſt le complément objectif du verbe *facies*; & par conſéquent il doit être après *facies* dans la conſtruction analytique.

Facies (tu feras) eſt à la ſeconde perſonne du ſingulier du préſent poſtérieur (*voyez* PRÉSENT), de l'indicatif actif du verbe *facere* (faire) *cio*, *cis*, *feci*, *factum*, verbe relatif, actif, & irrégulier de la troiſième conjugaiſon : *facies* eſt à la ſeconde perſonne du ſingulier, pour s'accorder en perſonne & en nombre avec ſon ſujet naturel *Spuri*.

Quotieſcumque facies gradum (combien de fois tu feras un pas) eſt la totalité de la propoſition incidente déterminative de l'antécédent *toties*; & par conſéquent l'ordre analytique lui aſſigne ſa place après *toties*.

Toties (autant de fois) eſt un adverbe, complément circonſtanciel de temps du verbe *veniat*.

Toties quotieſcumque facies gradum (autant de fois combien de fois tu feras un pas), eſt la totalité du complément circonſtanciel de temps du verbe *veniat*, & doit par conſéquent venir après *veniat* dans la conſtruction analytique.

Tibi (à toi) eſt au datif ſingulier maſculin de *tu*, pronom de la ſeconde perſonne : *tibi* eſt au datif, parce qu'il eſt le complément relatif du verbe *veniat*, après lequel il doit être placé dans la conſtruction analytique : *tibi* eſt au ſingulier maſculin, pour s'accorder en nombre & en genre avec ſon correlatif *Spurius*. (*Voyez* PRONOM).

Tuarum (tiennes) eſt au génitif pluriel féminin de l'adjectif *tuus*, *a*, *um*, pour s'accorder en genre, en nombre, & en cas avec le nom *virtutum*, auquel il a un raport d'identité & qu'il doit ſuivre dans la conſtruction analytique.

Virtutum (des vaillances) eſt au génitif pluriel de *virtus*, *tutis*, nom feminin de la troiſième déclinaiſon, employé ici par une métonymie de la cauſe pour l'effet, de même que le mot françois *vaillance* pour une *action vaillante* : *virtutum* eſt au génitif, parce qu'il eſt le complément déterminatif grammatical du nom appellatif ſouſentendu *recordatio* (*voyez* GÉNITIF).

Virtutum tuarum (des vaillances tiennes) eſt le complément déterminatif logique du nom appellatif ſouſentendu *recordatio*, & doit par conſéquent ſuivre *recordatio* dans l'ordre analytique.

Il y a donc de ſouſentendu *recordatio* (le ſouvenir), qui eſt le nominatif ſingulier de *recordatio*, *onis*, nom feminin de la troiſième déclinaiſon : *recordatio* eſt au nominatif, parce qu'il eſt le ſujet grammatical du verbe *veniat*.

Recordatio virtutum tuarum (le ſouvenir des vaillances tiennes) eſt le ſujet logique du verbe *veniat*, & doit conſéquemment précéder ce verbe dans la conſtruction analytique.

Veniat (vienne) eſt à la troiſième perſonne du ſingulier du préſent indéfini du ſubjonctif du verbe *venire* (venir) *io*, *is*, *i*, *tum*, verbe abſolu, actif, de la quatrième conjugaiſon : *veniat* eſt à la troiſième perſonne du ſingulier, pour s'accorder en nombre & en perſonne avec ſon ſujet grammatical ſouſentendu *recordatio* : *veniat* eſt au ſubjonctif, à cauſe de la conjonction *ut* qui doit être ſuivie du ſubjonctif quand elle lie une propoſition qui énonce une fin à laquelle on tend.

In (dans) eſt une prépoſition dont le complément doit être à l'accuſatif, quand elle exprime un rapport de tendance vers un terme, ſoit phyſique, ſoit moral; au lieu que le complément doit être à l'ablatif, quand cette prépoſition exprime un raport d'adhéſion à ce terme phyſique ou moral.

Mentem (l'eſprit) eſt à l'accuſatif ſingulier de *mens*, *tis*, nom feminin de la troiſième déclin-

naiſon : *mentem* eſt à l'accuſatif, parce qu'il eſt le complément de la prépoſition *in*.

In mentem (dans l'eſprit) eſt la totalité du complément circonſtanciel de terme du verbe *veniat*, qui doit par conſéquent précéder *in mentem* dans l'ordre analytique.

Voilà donc trois compléments du verbe *veniat* : le complément circonſtanciel de temps, *toties quotieſcumque facies gradum* ; le complément relatif *tibi* ; & le complément circonſtanciel de terme *in mentem* : tous trois doivent être après *veniat* dans la conſtruction analytique ; mais dans quel ordre ? Le complément relatif *tibi* doit être le premier, parce qu'il eſt le plus court ; le complément circonſtanciel de terme *in mentem*, doit être le ſecond, parce qu'il eſt encore plus court que le complément circonſtanciel de temps *toties quotieſcumque facies gradum* ; celui-ci doit être le dernier, comme le plus long. *Voyez* COMPLÉMENT.

Ainſi, *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum* (que *le ſouvenir* des vaillances tiennes vienne à toi dans l'eſprit autant de fois combien de fois tu feras un pas), c'eſt la totalité de la propoſition incidente déterminative de l'antécédent ſouſentendu *hunc finem* : elle doit donc, dans l'ordre analytique, être à la ſuite de l'antécédent *hunc finem*.

Il y a donc de ſouſentendu *hunc finem*. *Hunc* (cette) eſt à l'accuſatif ſingulier maſculin de l'adjectif *hic*, *hæc*, *hoc*. *Hunc* eſt à l'accuſatif ſingulier maſculin pour s'accorder en cas, en nombre, & en genre avec le nom *finem*, auquel il a un raport d'identité. *Finem* (fin) eſt à l'accuſatif ſingulier maſculin de *finis*, *is*, nom maſculin de la troiſième déclinaiſon. (*Voyez* GENRE, *n. IV.*) *Finem* eſt à l'accuſatif, parce qu'il eſt le complément grammatical de la prépoſition ſouſentendue *in* : *finem* eſt auſſi l'antécédent grammatical de la propoſition incidente déterminative, *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum* ; & *hunc finem* (cette fin) en eſt l'antécédent logique.

Hunc finem *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum* (*cette fin* que *le ſouvenir* des vaillances tiennes vienne à toi dans l'eſprit autant de fois combien de fois tu feras un pas) ; c'eſt le complément logique de la prépoſition ſouſentendue *in*, lequel doit être après *in* par cette raiſon.

Il y a donc de ſouſentendu *in* (à *ou* pour), qui eſt une prépoſition dont le complément eſt ici à l'accuſatif, parce qu'elle exprime un raport de tendance vers un terme moral.

In hunc finem *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum* (*à cette fin* que *le ſouvenir* des vaillances tiennes vienne à toi dans l'eſprit autant de fois combien de fois tu feras un pas) ; c'eſt la totalité du complément circonſtanciel de fin du verbe *prodis* ; donc l'ordre analytique doit mettre ce complément après *prodis*.

Pro *quâ* cauſâ *ne prodis* in hunc finem *ut* recordatio *virtutum tuârum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum* (*pour* laquelle *cauſe* tu ne vas pas publiquement *à cette fin* que *le ſouvenir* des vaillances tiennes vienne à toi dans l'eſprit autant de fois combien de fois tu feras un pas) ; c'eſt la totalité de la propoſition incidente déterminative de l'antécédent ſouſentendu *cauſam*, & doit conſéquemment ſuivre l'antécédent *cauſam* dans l'ordre analytique.

Cauſam pro *quâ* cauſâ *ne prodis* in hunc finem *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum* (*la cauſe* pour laquelle *cauſe* tu ne vas pas publiquement *à cette fin* que *le ſouvenir* des vaillances tiennes vienne à toi dans l'eſprit autant de fois combien de fois tu feras un pas) ; c'eſt le complément objectif logique du verbe interrogatif ſouſentendu *dic* ; & doit par conſéquent être après ce verbe dans la conſtruction analytique.

Spuri, que l'on a déja dit le ſujet grammatical de la ſeconde perſonne, eſt donc le ſujet grammatical du verbe ſouſentendu *dic* ; & par conſéquent Fili *mi*, *Spuri* (Fils *mien*, Spurius) en eſt le ſujet logique : donc Fili *mi*, *Spuri* doit précéder *dic* dans l'ordre analytique.

Voici donc enfin la conſtruction analytique & pleine de toute la propoſition : Fili *mi*, *Spuri*, dic cauſam pro *quâ* cauſâ *ne prodis* in hunc finem *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum* ?

En voici la traduction littérale qu'il faut faire faire à ſon élève mot à mot, en cette manière : Fili *mi*, *Spuri* (*Fils* mien, Spurius), dic (*dis*) cauſam (*la cauſe*) pro *quâ* cauſâ *ne prodis* (pour *laquelle* cauſe tu ne vas pas publiquement) in hunc finem (*à cette fin*) *ut* (que) recordatio (*le ſouvenir*) *virtutum tuarum* (des vaillances tiennes) *veniat* (vienne) *tibi* (à toi) *in mentem* (dans l'eſprit) *toties* (autant de fois) *quotieſcumque* (combien de fois) *facies* (tu feras) *gradum* (un pas) ?

En reprenant tout de ſuite cette traduction littérale, l'élève dira : Fils *mien*, *Spurius* dis la cauſe pour *laquelle* cauſe *tu ne vas pas publiquement* à cette fin *que* le ſouvenir *des vaillances tiennes vienne à toi dans l'eſprit autant de fois combien de fois tu feras un pas* ?

Pour faire paſſer enſuite le commençant de cette traduction littérale à une traduction raiſonnable & conforme au génie de notre langue, il faut l'y préparer par quelques remarques. Par exemple, 1°. que nous imitons les latins dans nos tours interrogatifs

interrogatifs, en ſupprimant, comme eux, le verbe interrogatif & l'antécédent du mot conjonctif par lequel nous débutons (*voyez* INTERROGATIF); qu'ici par conſéquent nous pouvons remplacer leur *quin* par *que ne*, & que nous le devons, tant pour ſuivre le génie de notre langue, que pour nous rapprocher davantage de l'original, dont notre verſion doit être une copie fidèle : 2°. qu'*aller publiquement* ne ſe dit point en françois, mais que nous devons dire *paroître*, *ſe montrer en public* : 3°. que, comme il ſeroit indécent d'appeler nos enfants *mon Jacques*, *mon Pierre*, *mon Joſeph*, il ſeroit indécent de traduire *mon Spurius*; que nous devons dire comme nous dirions à nos enfants, *mon fils*, *mon enfant*, *mon cher fils*, *mon cher enfant*, ou du moins *mon cher Spurius* : 4°. qu'au lieu de *à cette fin que*, nous diſions autrefois *à icelle fin que*, *à celle fin que*; mais qu'aujourdhui nous diſons *afin que* : 5°. que nous ne ſommes plus dans l'uſage d'employer les adjectifs *mien*, *tien*, *ſien* avec le nom auquel ils ont raport, comme nous feſions autrefois, & comme font encore aujourdhui les italiens, qui diſent *il mio libro*, *la mia caſa* (le mien livre, la mienne maiſon); mais que nous employons les articles poſſeſſifs *mon*, *ton*, *ſon*, *notre*, *votre*, *leur*; qu'ainſi, au lieu de dire *des vaillances tiennes*, nous devons dire *de tes vaillances* : 6°. que la métonymie de *vaillances* pour *actions courageuſes*, n'eſt d'uſage que dans le langage populaire, & que, ſi nous voulons conſerver la métonymie de l'original, nous devons mettre le mot au ſingulier & dire *de ta vaillance*, *de ton courage*, *de ta bravoure*, comme a fait l'abbé d'Olivet (*Penſ. de Cic. chap.* xij. *pag.* 359) : 7°. que, quand le ſouvenir de quelque choſe nous vient dans l'eſprit par une cauſe qui précède notre attention & qui eſt indépendante de notre choix, il nous en ſouvient; & que c'eſt préciſément le tour que nous devons préférer, comme plus court & par là plus énergique; ce qui remplacera la valeur & la brièveté de l'ellipſe latine.

De pareilles réflexions amèneront l'enfant à dire comme de lui-même : *Que ne parois-tu en public*, *mon cher Spurius*, *afin qu'à chaque pas que tu feras*, *il te ſouvienne de ta bravoure ?*

Cette *Méthode* d'explication ſuppoſe, comme on voit, que le jeune élève a déja les notions dont on y fait uſage; qu'il connoît les différentes parties de l'oraiſon & celles de la propoſition; qu'il a des principes ſur les métaplaſmes, ſur les tropes, ſur les figures de conſtruction, & à plus forte raiſon ſur les règles générales & communes de la Syntaxe. Cette proviſion va paroître immenſe à ceux qui ſont paiſiblement accoutumés à voir les enfants faire du latin ſans l'avoir apris; à ceux qui, voulant recueillir ſans avoir ſemé, n'approuvent que les procédés qui ont des apparences éclatantes, même aux dépens de la ſolidité des progrès; & à ceux enfin qui, avec les intentions les plus droites & les talents les plus décidés, ſont encore arrêtés par un préjugé qui n'eſt que trop répandu, ſavoir que les enfants ne ſont point en état de raiſonner, qu'ils n'ont que de la mémoire, & qu'on ne doit faire fonds que ſur cette faculté à leur égard.

Je réponds aux premiers : 1°. Que la multitude prodigieuſe de règles & d'exceptions de toute eſpèce qu'il faut mettre dans la tête de ceux que l'on introduit au latin par la compoſition des thêmes, ſurpaſſe de beaucoup la proviſion de principes raiſonnables qu'exige la *Méthode* analytique. 2°. Que leurs Rudiments ſont beaucoup plus difficiles à aprendre & à retenir, que les livres élémentaires néceſſaires à cette *Méthode* : parce qu'il n'y a d'une part que déſordre, que fauſſeté, qu'inconſéquence, que prolixité; & que de l'autre tout eſt en ordre, tout eſt vrai, tout eſt lié, tout eſt néceſſaire & précis. 3°. Que l'application des règles quelconques, bonnes ou mauvaiſes, à la compoſition des thêmes, eſt épineuſe, fatiguante, captieuſe, démentie par mille & mille exceptions, & déshonorée, non ſeulement par les plaintes des Savants les plus reſpectables & des maîtres les plus habiles, mais même par ſes propres ſuccès, qui n'aboutiſſent enfin qu'à la ſtructure méchanique d'un jargon qui n'eſt pas la langue que l'on vouloit aprendre; puiſque, comme l'obſerve judicieuſement Quintilien, *aliud eſt grammaticè*, *aliud latinè loqui* : au lieu que l'application de la *Méthode* analytique aux ouvrages qui nous reſtent du bon ſiècle de la langue latine, eſt uniforme & par conſéquent ſans embarras, qu'elle eſt dirigée par le diſcours même qu'on a ſous les ieux, & conſéquemment exempte des travaux pénibles de la production, j'ai preſque dit de l'enfantement; enfin que, tendant directement à l'intelligence de la langue telle qu'on l'écrivoit, elle nous mène ſans détour au vrai, au ſeul but que nous devions nous propoſer en nous en occupant.

Je réponds aux ſeconds, à ceux qui veulent retrancher du néceſſaire, afin de recueillir plus tôt les fruits du peu qu'ils auront ſemé, ſans même attendre le temps naturel de la maturité : Que l'on affoiblit les plantes & qu'on les détruit en hâtant leur fécondité contre nature; que les fruits précoces qu'on en retire n'ont jamais la même ſaveur ni la même ſalubrité que les autres, ſi l'on n'a recours à cette culture forcée & meurtrière; & que la ſeule culture raiſonnable eſt celle qui ne néglige aucune des attentions exigées par la qualité des ſujets & des circonſtances, mais qui attend patiemment les fruits ſpontanés de la nature ſecondée avec intelligence, pour les recueillir enſuite avec gratitude.

Je réponds aux derniers, qui s'imaginent que les enfants en général ne ſont guères que des automates : Qu'ils ſont dans une erreur capitale, & démentie par mille expériences contraires. Je ne

leur citerai aucun exemple particulier; mais je me contenterai de les inviter à jeter les ieux ſur les diverſes conditions qui compoſent la ſociété. Les enfants de la populace, des manœuvres, des malheureux de toute eſpèce qui n'ont que le temps d'échanger leur ſueur contre leur pain, demeurent ignorants & quelquefois ſtupides avec des diſpoſitions de meilleur augure; toute culture leur manque. Les enfants de ce que l'on appelle la bourgeoiſie honnête dans les provinces, aquièrent les lumières qui tiennent au ſyſtême d'inſtitution qui y a cours; les uns ſe dèvelopent plus tôt, les autres plus tard, autant dans la proportion de l'empreſſement qu'on a eu à les cultiver que dans celle des diſpoſitions naturelles. Entrez chez les Grands, chez les princes: des enfants qui balbutient encore y ſont des prodiges, ſinon de raiſon, du moins de raiſonnement; & ce n'eſt point une exagération toute pure de la flatterie, c'eſt un phénomène réel dont tout le monde s'aſſûre par ſoi-même, & dont les témoins deviennent ſouvent jaloux, ſans vouloir faire les frais néceſſaires pour le faire voir dans leur famille: c'eſt qu'on raiſonne ſans ceſſe avec ces embryons de l'humanité, que leur naiſſance fait déja regarder comme des demi-dieux; & *l'humeur ſingereſſe*, pour me ſervir du vieux mais excellent mot de Montagne, *l'humeur ſingereſſe*, qui, dans les plus petits individus de l'eſpèce humaine, ne demande que des exemples pour *s'évertuer*, dèvelope auſſitôt le germe de raiſon qui tient eſſenciellement à la nature de l'eſpèce. Paſſez de là à Paris, cette ville imitatrice de tout ce qu'elle voit à la Cour, & dans laquelle, comme dit La Fontaine (*fab.* I. 3.),

Tout bourgeois veut bâtir comme les grands ſeigneurs,
Tout petit prince a des ambaſſadeurs,
Tout marquis veut avoir des pages;

vous y verrez les enfants des bourgeois raiſonner beaucoup plus tôt que ceux de la province, parce que, dans toutes les familles honnêtes, on a l'ambition de ſe modeler ſur les gens de la première qualité, que l'on a ſous les ieux. Il eſt vrai que l'on obſerve auſſi, qu'après avoir montré les prémices les plus flatteuſes & donné les plus grandes eſpérances, les jeunes pariſiens retombent communément dans une ſorte d'inertie, dont l'idée ſe groſſit encore par la comparaiſon ſourde que l'on en fait avec le début: c'eſt que les facultés de leurs parents les forcent de les livrer, à un certain âge, au train de l'inſtitution commune, ce qui peut faire dans ces tendres intelligences une diſparate dangereuſe; & que d'ailleurs on continue, parce que la choſe ne coute rien, d'imiter par air les vices des Grands, la molleſſe, la pareſſe, la ſuffiſance, l'orgueil, compagnes ordinaires de l'opulence & ennemies décidées de la raiſon. Il y a peu de perſonnes, au reſte, qui n'ayent pardevers ſoi quelque exemple connu du ſuccès des ſoins que l'on donne à la culture de la raiſon naiſſante des enfants; & j'en ai, de mon côté, qui ont un raport immédiat à l'utilité de la *Méthode* analytique telle que je la propoſe ici. J'ai vu, par mon expérience, qu'en ſuppoſant même qu'il ne fallût faire fonds que ſur la mémoire des enfants, il vaut encore mieux la meubler de principes généraux & féconds par eux-mêmes, qui ne manquent pas de produire des fruits dès les premiers dèvelopements de la raiſon, que d'y jeter, ſans choix & ſans meſure, des idées iſolées & ſtériles ou des mots dépouillés de ſens.

Je réponds enfin à tous, Que la proviſion des principes qui nous ſont néceſſaires n'eſt pas abſolument ſi grande qu'elle peut le paroître au premier coup d'œil, pourvu qu'ils ſoient digérés par une perſonne intelligente, qui ſache choiſir, ordonner, & écrire avec préciſion, & qu'on ne veuille recueillir qu'après avoir ſemé; c'eſt une idée ſur laquelle j'inſiſte, parce que je la crois fondamentale.

Me permettra-t-on d'eſquiſſer ici les livres élémentaires que ſuppoſe néceſſairement la *Méthode* analytique? Je dis d'abord les *livres élémentaires*; parce que je crois eſſençiel de réduire à pluſieurs petits volumes la tâche des enfants, plus tôt que de la renfermer dans un ſeul dont la taille pourroit les effrayer: le goût de la nouveauté, qui eſt très-vif dans l'Enfance, ſe trouvera flatté par les changements fréquents de livres & de titres; le changement de volume eſt en effet une eſpèce de délaſſement phyſique, ou du moins une illuſion auſſi utile; le changement de titre eſt un aiguillon pour l'amour propre, qui ſe trouve déja fondé à ſe dire *Je ſais ceci*, qui voit de la facilité à pouvoir ſe dire bien tôt *Je ſais encore cela*, ce qui eſt peut-être l'encouragement le plus efficace. Je réduirois donc à quatre les livres élémentaires dont nous avons beſoin.

1°. *Éléments de la Grammaire générale appliqués à la Langue françoiſe.* Il ne s'agit pas de groſſir ce volume des recherches profondes & des raiſonnements abſtraits des philoſophes ſur les fondements de l'art de parler; *piſcis hic non eſt omnium.* Mais il faut qu'à partir des mêmes points de vûe, on y expoſe les réſultats fondamentaux de ces recherches, & qu'on y trouve détaillées avec juſteſſe, avec préciſion, avec choix, & en bon ordre, les notions des parties néceſſaires de la parole; ce qui ſe réduit aux éléments de la voix, aux éléments de l'oraiſon, & aux éléments de la propoſition.

J'entends par les *Éléments de la Voix*, prononcée ou écrite, les principes fondamentaux qui concernent les parties élémentaires & intégrantes des mots, conſidérés matériellement comme des productions de la voix: ce ſont donc les voix & les articulations, les voyelles & les conſonnes, qu'il eſt néceſſaire de bien diſtinguer, mais qu'il ne

faut pas ſéparer ici, parce que les ſignes extérieurs aident les notions intellectuelles ; & enfin les ſyllabes, qui ſont, dans la parole prononcée, des voix ſimples ou articulées, & dans l'écriture, des voyelles ſeules ou accompagnées de conſonnes. (*Voyez* LETTRES, CONSONNE, DIPHTHONGUE, VOIX, VOYELLE, HIATUS, *&c*, & les *articles* de chacune des lettres.) La matière que je préſente paroît bien vaſte ; mais il faut choiſir & réduire : il ne faut ici que les germes des idées générales ; & tout ce premier traité ne doit occuper que cinq ou ſix pages *in*-12. Cependant il faut y mettre les principaux fondemens de l'Étymologie, de la Proſodie, des Métaplaſmes, de l'Ortographe ; mais peut-être que ces noms-là mêmes ne doivent pas y paroître.

J'entends par les *Éléments de l'Oraiſon*, ce qu'on en appelle communément les parties, ou les différentes eſpèces de mots diſtinguées par les différentes idées ſpécifiques de leur ſignification ; ſavoir, le nom, le pronom, l'adjectif, le verbe, la prépoſition, l'adverbe, la conjonction, & l'interjection. Il ne s'agit ici que de faire connoître, par des définitions juſtes, chacune de ces parties d'oraiſon & leurs eſpèces ſubalternes. Mais il faut en écarter les idées de genres, de nombres, de cas, de déclinaiſons, de perſonnes, de modes : toutes ces choſes ne tiennent à la Grammaire que par les beſoins de la Syntaxe, & ne peuvent être expliquées ſans alluſion à ſes principes, ni par conſéquent être entendues que quand on en connoît les fondements. Il n'en eſt pas de même des temps du verbe, conſidérés avec abſtraction des perſonnes, des nombres, & des modes : ce ſont des variations qui ſortent du fonds même de la nature du verbe, & des beſoins de l'énonciation, indépendamment de toute Syntaxe ; ainſi, il ſera d'autant plus utile d'en mettre ici les notions, qu'elles ſont, en Grammaire, de la plus grande importance ; & quoiqu'il faille en écarter les idées des perſonnes, on citera pourtant les exemples de la première, mais ſans en avertir. On voit bien qu'il ſera utile d'ajouter un chapitre ſur la formation des mots, où l'on parlera des primitifs & des dérivés, des ſimples & des compoſés, des mots radicaux & des particules radicales, de l'inſertion des lettres euphoniques, des verbes auxiliaires, de l'analogie des formations, dont on verra l'exemple dans celles des temps & l'utilité dans le ſyſtême qui en facilitera l'intelligence & la mémoire. Je crois qu'en effet c'eſt ici la place de ce chapitre, parce que, dans la génération des mots, on n'en modifie le matériel que relativement à la ſignification. Au reſte, ce que j'ai déja dit à l'égard du premier traité, je le dis à l'égard de celui-ci : Choiſiſſez, rédigez, n'épargnez rien pour être tout à la fois précis & clair. (*Voyez* MOT, & tous les *articles* des différentes eſpèces de mots ; *voyez* auſſi TEMPS, PARTICULE, EUPHONIE, FORMATION, AUXILIAIRE, *&c.*)

J'entends enfin par les *Éléments de la Propoſition*, tout ce qui appartient à l'enſemble des mots réunis pour l'expreſſion d'une penſée ; ce qui comprend les parties, les eſpèces, & la forme de la propoſition. Les parties, ſoit logiques ſoit grammaticales, ſont le ſujet, l'attribut, leſquels peuvent être ſimples ou compoſés, incomplexes ou complexes ; & toutes les ſortes de compléments des mots ſuſceptibles de quelque détermination. Les eſpèces de propoſitions néceſſaires à connoître, & ſuffiſantes dans ce traité, ſont les propoſitions ſimples, compoſées, incomplexes, & complexes, dont la nature tient à celle de leur ſujet, ou de leur attribut, ou de tous deux à la fois ; avec les propoſitions principales, & les incidentes ſoit explicatives ſoit déterminatives. La forme de la propoſition comprend la Syntaxe & la Conſtruction. La Syntaxe règle les inflexions des mots qui entrent dans la propoſition, en les aſſujettiſſant aux lois de la concordance qui émanent du principe d'identité, ou aux lois du régime, qui portent ſur le principe de la diverſité : c'eſt donc ici le lieu de traiter des accidents des mots déclinables, les genres, les nombres, les cas pour certaines langues, & tout ce qui appartient aux déclinaiſons ; les perſonnes, les modes, & tout ce qui conſtitue les conjugaiſons ; les raiſons, & la deſtination de toutes ces formes ſeront alors intelligibles, & conſéquemment elles ſeront plus aiſées à concevoir & à retenir : l'explication claire & préciſe de chacune de ces formes accidentelles, en en indiquant l'uſage, formera le code le plus clair & le plus précis de la Syntaxe. La conſtruction fixe la place des mots dans l'enſemble de la propoſition ; elle eſt analogue ou inverſe : la Conſtruction analogue a des règles fixes qu'il faut détailler ; ce ſont celles qui règlent l'analyſe de la propoſition : la Conſtruction inverſe en a de deux ſortes, les unes générales qui découlent de l'analyſe de la propoſition, les autres particulières qui dépendent uniquement des uſages de chaque langue. Le champ de ce troiſième traité eſt plus vaſte que le précédent ; mais quoiqu'il comprenne tout ce qui entre ordinairement dans nos Grammaires françoiſes, & même quelque choſe de plus, ſi l'on ſaiſit bien les points généraux qui ſont ſuffiſants pour les vûes que j'indique, je ſuis aſſûré que le tout occupera un aſſez petit eſpace, relativement à l'étendue de la matière, & que tout ce premier volume ne ſera qu'un *in*-12 très-mince. (*Voyez* PROPOSITION, INCIDENTE, SYNTAXE, RÉGIME, COMPLÉMENT, INFLEXION, GENRE, NOMBRE, CAS & les *articles* particuliers, PERSONNES, MODES & les *articles* des différents modes, DÉCLINAISON, CONJUGAISON, PARADIGME, CONCORDANCE, IDENTITÉ, CONSTRUCTION, INVERSION, *&c.*)

Si je dis que ces éléments de la Grammaire générale doivent être appliqués à la langue françoiſe ; c'eſt que j'écris principalement pour mes

compatriotes : je dirois à Rome, qu'il faut les appliquer à la langue italienne ; à Madrid, j'indiquerois la langue eſpagnole ; à Liſbonne, la portugaiſe ; à Vienne, l'allemande ; à Londres, l'angloiſe ; partout, la langue maternelle des enfants. C'eſt que les généralités ſont toujours les réſultats des vûes particulières & même individuelles ; qu'elles ſont toujours très-loin de la plupart des eſprits, & plus loin encore de ceux des enfants ; & qu'il n'y a que des exemples familiers & connus qui puiſſent les en rapprocher. Mais la *Méthode* de deſcendre des généralités aux cas particuliers, eſt beaucoup plus expéditive que celle de remonter des cas particuliers ſans fruit pour la fin, puiſqu'elle eſt inconnue, & que dans celle-là au contraire on enviſage toujours le terme d'où l'on eſt parti.

Je conviens qu'il faut beaucoup d'exemples pour affermir l'idée générale, & que notre livre élémentaire n'en comprendra pas aſſez : c'eſt pourquoi je ſuis d'avis que, dès que les élèves auront apris, par exemple, le premier traité des *Éléments de la Voix*, on les exerce beaucoup à appliquer ces premiers principes dans toutes les lectures qu'on leur fera faire, pendant qu'ils aprendront le ſecond traité des *Éléments de l'Oraiſon* ; que, celui-ci apris, on leur en faſſe pareillement faire l'application dans leurs lectures, en leur y feſant reconnoître les différentes ſortes de mots, les divers temps des verbes, *&c*, ſans négliger de leur faire remarquer de fois à autre ce qui tient au premier traité ; enfin que, quand ils auront apris le troiſième des *Éléments de la Propoſition*, on les occupe quelque temps à en reconnoître les parties, les eſpèces, & la forme dans quelque livre françois.

Cette pratique a deux avantages : 1°. celui de mettre dans la tête des enfants les principes raiſonnés de leur propre langue, la langue qu'il leur importe le plus de ſavoir, & que communément on néglige le plus malgré les réclamations des plus ſages, malgré l'exemple des anciens qu'on eſtime le plus, & malgré les expériences réitérées du danger qu'il y a à négliger une partie ſi eſſencielle ; 2°. celui de préparer les jeunes élèves à l'étude des langues étrangères, par la connoiſſance des principes qui ſont communs à toutes, & par l'habitude d'en faire l'application raiſonnée. Il ne faudra donc point regarder comme perdu le temps qu'ils emploieront à ce prémier objet, quoiqu'on ne puiſſe pas encore en tirer de latin : ce n'eſt point un détour ; c'eſt une autre route, où ils aprennent des choſes eſſencielles qui ne ſe trouvent point ſur la route ordinaire : ce n'eſt point une perte ; c'eſt un retard utile, qui leur épargne une fatigue ſuperflue & dangereuſe, pour les mettre en état d'aller enſuite plus aiſément, plus ſûrement, & plus vite, quand ils entreront dans l'étude du latin & qu'ils paſſeront pour cela au ſecond livre élémentaire.

2°. *Éléments de la Langue latine.* Ce ſecond volume ſuppoſera toutes les notions générales compriſes dans le premier, & ſe bornera à ce qui eſt propre à la langue latine. Ces différences propres naiſſent du génie de cette langue, qui a admis trois genres, & dont la conſtruction uſuelle eſt tranſpoſitive ; ce qui y a introduit l'uſage des cas & des déclinaiſons dans les noms, les pronoms, & les adjectifs : il faut les expoſer de ſuite, avec des paradigmes bien nets pour ſervir d'exemples aux principes généraux des déclinaiſons ; & ajouter enſuite des mots latins avec leur traduction, pour être déclinés comme le paradigme : on joindra aux déclinaiſons grammaticales des adjectifs, la formation des degrés de ſignification, qui en eſt comme la déclinaiſon philoſophique. L'uſage des cas, dans la Syntaxe latine, doit être expliqué immédiatement après ; 1°. par raport aux adjectifs, qui ſe revêtent de ces formes, ainſi que de celles des genres & des nombres, par la loi de concordance ; 2°. par raport aux noms & aux pronoms, qui prennent tantôt un cas & tantôt un autre, ſelon l'exigence du régime : & ceci, comme on voit, amènera naturellement, à propos de l'accuſatif & de l'ablatif, les principaux uſages des prépoſitions. Viendront enſuite les conjugaiſons des verbes, dont les paradigmes, rendus les plus clairs qu'il ſera poſſible, ſeront également précédés des règles de formation les plus générales, & ſuivis de verbes latins, pour être conjugués comme le paradigme auquel ils ſeront rapportés. Les conjugaiſons ſeront ſuivies de quelques remarques générales ſur les uſages propres de l'infinitif, des gérondifs, des ſupins, & ſur quelques autres latiniſmes analogues. Partout on aura ſoin d'indiquer les exceptions les plus conſidérables ; mais il faut attendre de l'uſage la connoiſſance des autres. Voilà toute la matière de ce ſecond ouvrage élémentaire, qui ſera, comme on voit, d'un volume peu conſidérable. (*Voyez* ceux des *articles* déja cités qui conviennent ici, & ſpécialement SUPERLATIF, INFINITIF, GÉRONDIF, SUPIN.)

On doit bien juger qu'il en doit être de ce livre comme du précédent ; qu'à meſure que l'enfant en aura apris les différents articles, il faudra lui en faire faire l'application ſur du latin, l'accoutumer à y reconnoître les cas, les nombres, les genres, à remonter d'un cas oblique qui ſe préſente, au nominatif, & de là à la déclinaiſon, d'un comparatif ou d'un ſuperlatif, au poſitif : puis, quand il aura apris les conjugaiſons, les lui faire reconnoître de la même manière, & ſe hâter enfin de l'amener à l'analyſe telle qu'on l'a vue ci devant ; car cette proviſion de principes eſt ſuffiſante, pourvu qu'on ne faſſe analyſer que des phraſes choiſies exprès. Mais j'avoue qu'on ne peut pas encore aller bien loin : parce qu'il eſt rare de trouver du latin ſans figures, ou de diction ou de conſtruction, & ſans tropes ; & que, pour bien entendre le ſens d'un écrit, il faut au moins être en état d'entendre les obſervations qu'un maître

intelligent peut faire ſur ces matières. C'eſt pourquoi il eſt bon, pendant ces exercices préliminaires ſur les principes généraux, de faire aprendre au jeune élève les fondements du diſcours figuré dans le livre qui ſuit.

3°. *Eléments grammaticaux du Diſcours figuré, ou Traité élémentaire des Métaplaſmes, des Tropes, & des Figures de conſtruction.* Ce livre élémentaire ſe partage naturellement en trois parties analogues & correſpondantes à celles du premier; & il appartient, comme le premier, à la Grammaire générale : mais on en prendra les exemples dans les deux langues. Le traité des Métaplaſmes ſera très-court (*Voyez* MÈTAPLASME) : les deux autres demandent un peu plus de dèvelopement, quoiqu'il faille encore s'attacher à y réduire la matière au moindre nombre de cas, & aux cas les plus généraux qu'il ſera poſſible. Les définitions doivent en être claires, juſtes, & préciſes: les uſages des figures doivent y être indiqués avec goût & intelligence : les exemples doivent être choiſis avec circonſpection, non ſeulement par raport à la forme, qui eſt ici l'objet immédiat, mais encore par raport au fonds, qui doit toujours être l'objet principal. On trouvera d'excellentes choſes dans le bon ouvrage de M. du Marſais ſur les *Tropes*; & ſur l'*Ellipſe* en particulier, qui eſt la principale clef des langues, mais ſurtout du latin, il faut conſulter avec ſoin, & pourtant avec quelque précaution, la *Minerve* de Sanctius, &, ſi l'on veut, le *Traité des Ellipſes* de M. Grimm, imprimé en 1743 à Francfort & à Leipſic : j'obſerverai ſeulement que l'un & l'autre de ces auteurs donnent à peu près une liſte alphabétique des mots ſupprimés par ellipſe dans les livres latins; & que j'aimerois beaucoup mieux qu'on expoſât des règles générales pour reconnoître & l'ellipſe & le ſupplément, ce qui me paroît très-poſſible en ſuivant à peu près l'ordre des parties de l'oraiſon avec attention aux lois générales de la Syntaxe. *Voyez* TROPES, & les articles de chacun en particulier, CONSTRUCTION, FIGURE, &c.

Je ſuis perſuadé qu'enfin avec cette dernière proviſion des principes, il n'y a plus guère à ménager que la progreſſion naturelle des difficultés; mais que cette attention même ne ſera pas long temps néceſſaire : tout embarras doit diſparoître, parce qu'on a la clef de tout. La ſeule choſe donc que je crois néceſſaire, c'eſt de commencer les premières applications de ces derniers principes ſur la langue maternelle, & peut être d'avoir pour le latin un premier livre préparé exprès pour le début de notre *Méthode* : voici ma penſée.

4°. *Extractæ è probatiſſimis ſcriptoribus Eclogæ.* Ce titre annonce des phraſes détachées; elles peuvent donc être choiſies & diſpoſées de manière que les difficultés grammaticales ne s'y préſentent que ſucceſſivement. Ainſi, on n'y trouveroit d'abord que des phraſes très-ſimples & très-courtes; puis d'autres auſſi ſimples, mais plus longues; enſuite des phraſes complexes, qui en renfermeroient d'incidentes; & enfin des périodes ménagées avec la même gradation de complexité. Il faudroit y préſenter les tours elliptiques avec la même diſcrétion, & ne pas montrer d'abord les grandes ellipſes où il faut ſuppléer pluſieurs mots.

Malgré toutes les précautions que j'inſinue, qu'on n'aille pas croire que j'approuvaſſe un latin factice, où il ſeroit aiſé de préparer cette gradation de difficultés; le titre même de l'ouvrage que je propoſe me juſtifie pleinement de ce ſoupçon : j'entends que le tout ſeroit tiré des meilleures ſources & ſans aucune altération; & la raiſon en eſt ſimple. Je l'ai déja dit; nous n'étudions le latin que pour nous mettre en état d'entendre les bons ouvrages qui nous reſtent en cette langue, c'eſt le ſeul but où doivent tendre tous nos efforts : c'eſt donc le latin de ces ouvrages mêmes qui doit nous occuper, & non un langage que nous n'y rencontrerons pas; nos premières tentatives doivent entamer notre tâche, & l'abréger d'autant : ainſi, il n'y doit entrer que ce que l'on pourra copier fidèlement dans les auteurs de la plus pure latinité, ſans toucher le moins du monde à leur texte; & cela eſt d'autant plus facile, que le champ eſt vaſte au prix de l'étendue que doit avoir ce volume élémentaire, qui, tout conſidéré, ne doit pas excéder quatre à cinq feuilles d'impreſſion, afin de mettre les commençants auſſi tôt après aux ſources mêmes.

Du reſte, comme je voudrois que les enfants appriſſent ce livre par cœur à meſure qu'ils l'entendroient, afin de meubler leur mémoire de mots & de tours latins; il me ſemble qu'avec un peu d'art dans la tête du compilateur, il ne lui ſeroit pas impoſſible de faire de ce petit recueil un livre utile par le fonds autant que par la forme : il ne s'agiroit que d'en faire une ſuite de maximes intéreſſantes, qui, avec le temps, pourroient germer dans les jeunes eſprits où on les auroit jetées ſous un autre prétexte, s'y développer, & y produire d'excellents fruits. Et quand je dis des maximes, ce n'eſt pas pour donner une préférence excluſive au ſtyle purement dogmatique : les bonnes maximes ſe peuvent préſenter ſous toutes les formes; une fable, un trait hiſtorique, une épigramme, tout eſt bon pour cette fin; la Morale qui plaît eſt la meilleure.

Quel mal y auroit-il à accompagner ce recueil d'une traduction élégante, mais fidèle vis à vis du texte? L'intelligence de celui-ci n'en ſeroit que plus facile; & il eſt aiſé de ſentir que l'étude analytique du latin empêcheroit l'abus, qui réſulte communément des traductions dans la *Méthode* ordinaire. On pourroit auſſi, & peut-être ſeroit-ce le mieux, imprimer à part cette traduction, pour être le ſujet des premières applications de la Grammaire générale à la langue maternelle : cette traduction n'en ſeroit que plus utile quand

elle ſe retrouveroit vis à vis de l'original ; il ſeroit plus tôt conçu, la correſpondance en ſeroit plus tôt ſentie, & les différences des deux langues en ſeroient ſaiſies & juſtifiées plus aiſément. Mais dans ce cas, le texte devroit auſſi être imprimé à part, afin d'éviter une multiplication ſuperflue.

J'ôſe croire qu'au moyen de cette *Méthode*, & en n'adoptant que des principes de Grammaire lumineux, & véritablement généraux & raiſonnés, on mènera les enfants au but par une voie ſûre, & débarraſſée, non ſeulement des épines & des peines inſéparables de la *Méthode* ordinaire, mais encore de quantité de difficultés qui n'ont, dans les livres, d'autre réalité que celle qu'ils tirent de l'inexactitude de nos principes & de notre pareſſe à les diſcuter. Qu'il me ſoit permis, pour juſtifier cette dernière réflexion, de rappeler ici un texte de Virgile que j'ai cité à l'*article* INVERSION, & dont j'ai donné la conſtruction telle que nous l'a laiſſée Servius, & d'après lui ſaint Iſidore de Séville (*Æneid. II.* 348). Voici d'abord ce paſſage avec la ponctuation ordinaire :

Juvenes, fortiſſima, fruſtrà,
Pectora, ſi vobis, audentem extrema, cupido eſt
Certa ſequi (quæ ſit rebus fortuna videtis :
Exceſſêre omnes, adytis ariſque relictis,
Di quibus Imperium hoc ſteterat : ſuccurritis urbi
Incenſæ : moriamur, & in media arma ruamus.

On prétend que l'adverbe *fruſtrà*, mis entre deux virgules dans le premier vers, tombe ſur le verbe *ſuccurritis* du cinquième vers ; & la conſtruction d'Iſidore & de Servius nous donne à entendre que le ſecond vers avec les deux premiers mots du troiſième, ſont liés avec ce qu'on lit dans le ſixième, *moriamur, & in media arma ruamus.* Mais j'ôſe le dire hardiment : ſi Virgile l'avoit entendu ainſi, il ſe ſeroit mépris groſſièrement : ni la conſtruction analytique, ni la conſtruction uſuelle du latin ou de quelque langue que ce ſoit, n'autoriſent ni ne peuvent autoriſer de pareilles entrelacements, ſous prétexte même de l'agitation la plus violente ou de l'enthouſiaſme le plus irréſiſtible ; ce ne ſeroit jamais qu'un verbiage répréhenſible, &, pour me ſervir des termes de Quintilien, (*Inſt. VII.* 2.), *pejor eſt miſtura verborum.* Mais rendons plus de juſtice à ce grand poète : il ſavoit très-bien ce qui convenoit dans la bouche d'Enée au moment actuel ; que des diſcours ſuivis, raiſonnés, & froids par conſéquent, ne pouvoient pas être le langage d'un prince courageux qui voyoit ſa patrie ſubjugée, la ville livrée aux flammes, au pillage, à la fureur de l'ennemi victorieux, ſa famille expoſée à des inſultes de toute eſpèce : mais il ſavoit auſſi que les paſſions les plus vives n'amènent point le phébus & le verbiage dans l'élocution ; qu'elles interrompent ſouvent les propos commencés, parce qu'elles préſentent rapidement à l'eſprit des torrents, pour ainſi dire, d'idées détachées qui ſe ſuccèdent ſans continuité & qui s'aſſocient ſans liaiſon ; mais qu'elles ne laiſſent jamais aſſez de phlegme pour renouer les propos interrompus. Cherchons donc à interpréter Virgile, ſans tordre, en quelque manière, ſon texte ; & ſuivons ſans réſiſtance le cours des idées qu'il préſente naturellement. J'en ferois ainſi la conſtruction analytique d'après mes principes (je mets en parenthèſe & en caractères différents les mots qui ſuppléent les ellipſes) :

Juvenes, pectora fortiſſima fruſtrà, (dicite) *ſi cupido certa ſequi* (me) *audentem* (tentare pericula) *extrema eſt vobis ? Videtis quæ fortuna ſit rebus : omnes di* (à) *quibus hoc Imperium ſteterat exceſſêre* (ex) *adytis que* (ex) *aris relictis.* (Dicite igitur finem in quem finem) *ſuccurritis urbi incenſæ ?* (Hoc negotium unum, ut) *moriamur &* (proinde ut) *ruamus in arma media*, (decet nos.)

Je conviens que cette conſtruction fait diſparoître toutes les beautés & toute l'énergie de l'original. Mais quand il s'agit de reconnoître le ſens grammatical d'un texte, il n'eſt pas queſtion d'en obſerver les beautés oratoires ou poétiques : j'ajoûte que l'on manquera le ſecond point, ſi l'on n'eſt d'abord aſſûré du premier ; parce qu'il arrive ſouvent que l'énergie, la force, les images, & les beautés d'un diſcours tiennent uniquement à la violation des lois minutieuſes de la Grammaire, & qu'elles deviennent ainſi le motif & l'excuſe de cette tranſgreſſion. Comment donc parviendra-t-on à ſentir ces beautés, ſi l'on ne commence par reconnoître le procédé ſimple dont elles doivent s'écarter ? Je n'irai pas me défier des lecteurs juſqu'à faire ſur le texte de Virgile l'application du principe que je poſe ici ; il n'y en a point qui ne puiſſe la faire aiſément : mais je ferai trois remarques qui me ſemblent néceſſaires.

La première concerne trois ſuppléments que j'ai introduits dans le texte pour le conſtruire. 1°. (Dicite) *ſi cupido*, &c. Je ne puis ſuppléer *dicite* qu'en ſuppoſant que *ſi* peut quelquefois, & ſpécialement ici, avoir le même ſens que *an* (*voyez* INTERROGATIF) : or cela n'eſt pas douteux, & en voici la preuve. *An* marque proprement l'incertitude, & *ſi* déſigne la ſuppoſition ; mais il eſt certain que, quand on connoît tout avec certitude, il n'y a point de ſuppoſition à faire, & que la ſuppoſition tient néceſſairement à l'incertitude : c'eſt pourquoi l'un de ces deux mots peut entrer comme l'autre dans une phraſe interrogative ; & nous trouvons effectivement dans l'Évangile (Matth. *xij.* 10.) cette queſtion, *Si licet ſabbatis curare ?* eſt-il permis de guérir les jours de ſabbat ? Et encore (Luc, *xxij*, 49), *Domine, ſi percutimus in gladio ?* Seigneur, frappons-nous de l'épée ? Et dans ſaint Marc (*x*, 2.), *Si licet viro uxorem dimittere ?* eſt-il permis à un homme de renvoyer ſon épouſe ? Ce que l'auteur de la traduc-

tion vulgate a ſûrement imité d'un tour qui lui étoit connu, ſans quoi il auroit employé *an*, dont il a fait uſage ailleurs. Ajoutez qu'il n'y a ici que le tour interrogatif qui puiſſe lier cette propoſition au reſte, puiſque nous avons vu que l'explication ordinaire introduiſoit un véritable galimathias. 2°. (Dicite igitur in finem quem finem) *ſuccurritis urbi incenſæ*? C'eſt encore ici le beſoin évident de parler raiſon, qui oblige à regarder comme interrogative une phraſe qui ne peut tenir au reſte que par là : mais en la ſuppoſant interrogative, le ſupplément eſt donné tel ou à peu près tel que je l'indique ici. 3°. (Hoc negotium unum ut) *moriamur* & (proinde ut) *ruamus in arma media*, (decet nos) : les ſubjonctifs *moriamur* & *ruamus* ſuppoſent *ut*, & *ut* ſuppoſe un antécédent (*Voyez* INCIDENTE & SUBJONCTIF), lequel ne peut guères être que *hoc negotium* ou *hoc negotium unum*; & cela même, combiné avec le ſens général de ce qui précède, nous conduit au ſupplément *decet nos*.

La ſeconde remarque, c'eſt qu'il s'enſuit de cette conſtruction qu'il eſt important de corriger la ponctuation du texte de Virgile en cette manière :

Juvenes, fortiſſima fruſtrà
Pectora, ſi vobis, audentem extrema, cupido eſt
Certa ſequi? Quæ ſit rebus, fortuna videtis:
Exceſſêre omnes adytis ariſque relictis
Di quibus Imperium hoc ſteterat. Succurritis urbi
Incenſæ? Moriamur & in mediâ arma ruamus.

La troiſième remarque eſt la concluſion même que j'ai annoncée en amenant ſur la ſcène ce paſſage de Virgile : c'eſt que l'analyſe exacte eſt un moyen infaillible de faire diſparoître toutes les difficultés qui ne ſont que grammaticales, pourvu que cette analyſe porte en effet ſur des principes ſolides & avoués par la raiſon & par l'uſage connu de la langue latine. C'eſt donc le moyen le plus ſûr pour ſaiſir exactement le ſens de l'auteur, non ſeulement d'une manière générale & vague, mais dans le détail le plus grand & avec la juſteſſe la plus préciſe.

Le petit échantillon que j'ai donné pour eſſai de cette *Méthode*, doit prévenir apparemment l'objection que l'on pourroit me faire, que l'examen trop ſcrupuleux de chaque mot, de ſa correſpondance, de ſa poſition, peut conduire les jeunes gens à traduire d'une manière contrainte & ſervile, en un mot, à parler latin avec des mots françois. C'eſt en effet les défauts que l'on remarque d'une manière frapante dans un auteur anonyme, qui nous donna en 1750 (*à Paris, chez Mouchet*, 2 *vol.* in-12) un ouvrage intitulé : *Recherches ſur la langue latine, principalement par raport au verbe, & de la manière de le bien traduire.* On y trouve de bonnes obſervations ſur les verbes & ſur d'autres parties d'oraiſon : mais l'auteur, prévenu qu'Horace ſans doute s'eſt trompé quand il a dit (*Art. poët.* 133), *Nec verbum verbo curabis reddere, fidus interpres*, rend partout, avec un ſcrupule inſoutenable, la valeur numérique de chaque mot, & le tour latin le plus éloigné de la phraſe françoiſe ; ce qui paroît avoir influé ſur ſa diction, lors même qu'il énonce ſes propres penſées : on y ſent le latiniſme tout pur ; & l'habitude de fabriquer des termes relatifs à ſes vûes pour la traduction, le jette ſouvent dans le barbariſme. Je trouve, par exemple, à la dernière ligne de la page 780 (*tome II*), *On ne les expoſe* à tomber en des défigurements *du texte original, ou même* en des écars *du vrai ſens* ; & vers la fin de la page ſuivante : *En effet*, *après* avoir propoſé *pour exemple dans ſon traité des études*, & qu'il *y* a *beaucoup* exalté *cette traduction.*

On pourroit penſer que ceci ſeroit échapé à l'auteur par inadvertence : mais il y a peu de pages, dans plus de mille qui forment les deux volumes, où l'on ne puiſſe trouver pluſieurs exemples de pareils *écarts*, & c'eſt par ce ſyſtême qu'il *défigure* notre langage : il en fait une profeſſion expreſſe dès la page 7 de ſon *Épitre qui ſert de préface*, dans une note très-longue, qu'il augmente encore dans ſon *errata*, *page* 859., de ce mot de Furetière, *Les délicats improuvent pluſieurs mots par caprice, qui ſont bien françois & néceſſaires dans la langue* (au mot *Improuver*) ; & il a pour ce ſyſtême, ſurtout dans ſes traductions, la fidélité la plus religieuſe. C'eſt qu'il eſt ſi attaché au ſens le plus littéral, qu'il n'y a point de ſacrifices qu'il ne faſſe & qu'il ne ſoit prêt à faire pour en conſerver toute l'intégrité.

Il me ſemble au contraire que je n'ai montré la traduction littérale qui réſulte de l'analyſe de la phraſe, que comme un moyen de parvenir, & à l'intelligence du ſens, & à la connoiſſance du génie propre du latin : car loin de regarder cette interprétation littérale comme le dernier terme où aboutit la *Méthode* analytique, je ramène enſuite le tout au génie de notre langue, par le ſecours des obſervations qui conviennent à notre idiôme.

On peut m'objecter encore la longueur de mes procédés : ils exigent qu'on repaſſe vingt fois ſur les mêmes mots, afin de n'omettre aucun des aſpects ſur leſquels on peut les enviſager ; de ſorte que, pendant que j'explique une page à mes élèves, un autre en expliqueroit au moins une douzaine à ceux qu'il conduit avec moins d'appareil. Je conviens volontiers de cette différence, pourvu que l'on me permette d'en ajouter quelques autres.

1°. Quand les élèves de la *Méthode* analytique ont vu douze pages de latin, ils les ſavent bien & très-bien, ſuppoſé qu'ils y ayent donné l'attention convenable ; au lieu que les élèves de la *Méthode* ordinaire, après avoir expliqué douze pages, n'en ſavent pas profondément la valeur d'une ſeule, par la raiſon ſimple qu'ils n'ont rien

approfondi, même avec les plus grands efforts de l'attention dont ils ſont capables.

2°. Les premiers voyant ſans ceſſe la raiſon de tous les procédés des deux langues, la *Méthode* analytique eſt pour eux une Logique utile qui les accoutume à voir juſte, à voir profondément, à ne rien laiſſer au haſard. Ceux au contraire qui ſont conduits par la *Méthode* ordinaire, ſont dans une voie ténébreuſe, où ils n'ont pour guide que des éclairs paſſagers, que des lueurs obſcures ou illuſoires, où ils marchent perpétuellement à tâtons, & où, pour tout dire, leur intelligence s'abâtardit au lieu de ſe perfectionner, parce qu'on les accoutume où à ne pas voir ou à voir mal & ſuperficiellement.

3°. C'eſt pour ceux-ci une allure uniforme & toujours la même; & par conſéquent c'eſt dans tous les temps la même meſure de progrès, aux différences près qui peuvent naître, ou des développements naturels & ſpontanés de l'eſprit, ou de l'habitude d'aller. Mais il n'en eſt pas ainſi de la *Méthode* analytique. Outre qu'elle doit aider & accélérer les développements de l'intelligence, & qu'un habitude contractée à la lumière eſt bien plus ſûre & plus forte que celle qui naît dans les ténèbres; elle diſpoſe les jeunes gens par degrés à voir tout d'un coup l'ordre analytique, ſans entrer perpétuellement dans le détail de l'analyſe de chaque mot; & enfin à ſe contenter de l'apercevoir mentalement, ſans déranger l'ordre uſuel de la phraſe latine pour en connoître le ſens. Ceci demande, ſur l'uſage de cette *Méthode*, quelques obſervations qui en feront connoître la pratique d'une manière plus nette & plus explicite, & qui répandront plus de lumière ſur ce qui vient d'être dit à l'avantage de la *Méthode* même.

C'eſt le maître qui, dans les commencements, fait aux élèves l'analyſe de la phraſe, de la manière dont j'ai préſenté ci-devant un modèle ſur un petit paſſage de Cicéron: il la fait répéter enſuite à ſes auditeurs, dont il doit relever les fautes, en leur en expliquant bien clairement l'inconvénient, & la néceſſité de la règle qui doit les redreſſer. Cette première beſogne va lentement les premiers jours, & la choſe n'eſt pas ſurprenante: mais la patience du maître n'eſt pas expoſée à une longue épreuve; il verra bientôt croître la facilité à retenir & à répéter avec intelligence; il ſentira enſuite qu'il peut augmenter un peu la tâche, mais il le fera avec diſcrétion pour ne pas rebuter ſes diſciples; il ſe contentera de peu tant qu'il ſera néceſſaire, ſe ſouvenant toujours que ce peu eſt beaucoup, puiſqu'il eſt ſolide & qu'il peut devenir fécond; & il ne renoncera à parler le premier qu'au bout de pluſieurs ſemaines, quand il verra que les répétitions d'après lui ne coutent plus rien ou preſque plus rien, ou quand il retrouvera quelques phraſes de la ſimplicité des premières par où il aura débuté, & ſur leſquelles il pourra eſſayer les élèves en leur en faiſant faire l'analyſe les premiers, après leur en avoir préparé les moyens par la conſtruction.

C'eſt ici comme le ſecond degré par où il doit les conduire, quand ils ont acquis une certaine force. Il doit leur faire la conſtruction analytique, l'explication littérale, & la verſion exacte du texte; puis, quand ils ont répété le tout, exiger qu'ils rendent d'eux-mêmes les raiſons analytiques de chaque mot: ils héſiteront quelquefois, mais bien tôt ils trouveront peu de difficulté, à moins qu'ils ne rencontrent quelques cas extraordinaires; & je réponds hardiment que le nombre de ceux que l'analyſe ne peut expliquer eſt très-petit.

Les élèves, fortifiés par ce ſecond degré, pourront paſſer au troiſième, qui conſiſte à préparer eux-mêmes le tout, pour faire ſeuls, ce que le maître faiſoit au commencement, l'analyſe, la conſtruction, l'explication littérale, & la verſion exacte. Mais ici ils auroient beſoin, pour marcher plus sûrement, d'un Dictionnaire latin-françois, qui leur préſentât uniquement le ſens propre de chaque mot, ou qui ne leur aſſignât aucun ſens figuré ſans en avertir & ſans en expliquer l'origine & le fondement. Cet ouvrage n'exiſte pas, & il ſeroit néceſſaire à l'exécution entière des vûes que l'on propoſe ici; l'entrepriſe en eſt d'autant plus digne de l'attention des bons citoyens, qu'il ne peut qu'être très-utile à toutes les *Méthodes*: il ſeroit bon qu'on y aſſignât les radicaux latins des dérivés & des compoſés; le ſens propre en eſt plus ſenſible.

Exercés quelque temps de cette manière, les jeunes gens arriveront au point de ne plus faire que la conſtruction pour expliquer littéralement & traduire enſuite avec correction, ſans analyſer préalablement les phraſes. Alors ils ſeront au niveau de la marche ordinaire: mais quelle différence entre eux, & les enfants qui ſuivent la *Méthode* vulgaire! Sans entrer dans aucun détail analytique, ils verront pourtant la raiſon de tout, par l'habitude qu'ils auront contractée de ne rien entendre que par raiſon: certains tours, qui ſont eſſenciellement pour les autres des difficultés très-grandes & quelquefois inſolubles, ou ne les arrêteront point du tout, ou ne les arrêteront que l'inſtant qu'il leur faudra pour les analyſer: tout ce qu'ils expliqueront, ils le ſauront bien, & c'eſt ici le grand avantage qu'ils auront ſur les autres, pour qui il reſte toujours mille obſcurités dans les textes qu'ils ont expliqués le plus ſoigneuſement; & des obſcurités d'autant plus invincibles & plus nuiſibles, qu'on n'en a pas même le ſoupçon: ajoutez-y, que déſormais ils iront plus vite que l'on ne peut aller par la route ordinaire, & que par conſéquent ils regagneront en célérité ce qu'ils paroiſſent perdre dans les commencements; ce qui aſſûre à la *Méthode* analytique la ſupériorité la plus décidée, puiſqu'elle donne aux progrès des élèves une ſolidité qui ne peut ſe trouver dans la *Méthode* vulgaire, ſans rien perdre

en effet des avantages que l'on peut ſuppoſer à celle-ci.

Je ne voudrois pourtant pas que, pour le prétendu avantage de faire voir bien des choſes aux jeunes gens, on abandonnât tout à coup l'analyſe pour ne plus y revenir : il convient, je crois, de les y exercer encore pendant quelque temps de fois à autre, en réduiſant, par exemple, cet exercice à une fois par ſemaine dans les commencements, puis inſenſiblement à une ſeule fois par quinzaine, par mois, *&c*, juſqu'à ce que l'on ſente que l'on peut eſſayer de faire traduire correctement du premier coup ſur la ſimple lecture du texte. C'eſt le dernier point où l'on amènera ſes diſciples, & où il ne s'agira plus que de les arrêter un peu, pour leur procurer la facilité requiſe, & les diſpoſer à ſaiſir enſuite les obſervations qui peuvent être d'un autre reſſort que de celui de la Grammaire, & dont je dois, par cette raiſon, m'abſtenir de parler ici.

Je ne dois pas davantage examiner quels ſont les auteurs que l'on doit lire par préférence, ni dans quel ordre il convient de les voir : c'eſt un point déja examiné & décidé par pluſieurs bons littérateurs, après leſquels mon avis ſeroit ſuperflu ; & d'ailleurs ceci n'appartient pas à la *Méthode* méchanique d'étudier ou d'enſeigner les langues, qui eſt le ſeul objet de cet *article*. Il n'en eſt pas de même des vûes propoſées par M. du Marſais & par M. Pluche, leſquelles ont directement trait à ce méchaniſme.

La *Méthode* de M. du Marſais a deux parties, qu'il appelle la *Routine* & la *Raiſon*. Par la routine il aprend à ſon diſciple la ſignification des mots tout ſimplement ; il leur met ſous les ieux la conſtruction analytique toute faite avec les ſuppléments des ellipſes ; il met au deſſous la traduction littérale de chaque mot, qu'il appelle *Traduction interlinéaire* : tout cela eſt ſur la page à droite ; & ſur celle qui eſt à gauche, on voit en haut le texte tel qu'il eſt ſorti des mains de l'auteur, & au deſſous la traduction exacte de ce texte. Il ne rend dans tout ceci aucune raiſon grammaticale à ſon diſciple, il ne l'a pas même préparé à s'en douter : s'il rencontre *conſilio*, il apprend qu'il ſignifie *conſeil*, mais il ne s'attend ni ne peut s'attendre qu'il trouvera quelque jour la même idée rendue par *conſilium*, *conſilii*, *conſilia*, *conſiliorum*, *conſiliis* : c'eſt la même choſe à l'égard des autres mots déclinables. L'auteur veut que l'on mène ainſi ſon élève, juſqu'à ce que, frapé lui-même de la diverſité des terminaiſons des mêmes mots qu'il aura rencontrés & des diverſes ſignifications qui en auront été les ſuites, il force le maître, par ſes queſtions, à lui révéler le myſtère des déclinaiſons, des conjugaiſons, de la Syntaxe, qu'il ne lui a encore fait connoître que par inſtinct. C'eſt alors qu'a lieu la ſeconde partie de la *Méthode* qu'il nomme la raiſon, & qui rentre à peu près dans l'eſprit de celle que j'ai expoſée. Ainſi, nous ne différons M. du Marſais & moi, que par la routine, dont il regarde l'exercice comme indiſpenſablement préliminaire aux procédés raiſonnés par leſquels je débute.

Cette différence vient premièrement de ce que M. du Marſais penſe que, dans les enfants, l'organe, pour ainſi dire, de la raiſon, n'eſt pas plus proportionné pour ſuivre les raiſonnements de la *Méthode* analytique, que ne le ſont leurs bras pour élever certains fardeaux : ce ſont à peu près ſes termes (*Méth.* p. 11) quand il parle de la *Méthode* ordinaire, mais qui ne peuvent plus être appliqués à la *Méthode* analytique préparée ſelon les vûes & par les moyens que j'ai détaillés. Je ne préſente aux enfants aucun principe qui tienne à des idées qu'ils n'ont pas encore acquiſes ; mais je leur expoſe en ordre toutes celles dont je prévois pour eux le beſoin, ſans attendre qu'elles naiſſent fortuitement dans leur eſprit à l'occaſion des ſecouſſes, ſi je peux le dire, d'un inſtinct aveugle : ce qu'ils connoiſſent par l'uſage non raiſonné de leur langue maternelle me ſuffit pour fonder tout l'édifice de leur inſtruction ; & en partant de là, le premier pas que je leur fais faire, en les menant comme par la main, tend déja au point le plus élevé, mais par une rampe douce & inſenſible, telle qu'elle eſt néceſſaire à la foibleſſe de leur âge. M. du Marſais veut encore qu'ils aquièrent un certain uſage non raiſonné de la langue latine, & il veut qu'on les retienne dans cet exercice aveugle, *juſqu'à ce qu'ils reconnoiſſent le ſens d'un mot à ſa terminaiſon* (*pag.* 32). Il me ſemble que c'eſt les faire marcher long temps autour de la montagne dont on veut leur faire atteindre le ſommet, avant de leur faire faire un pas qui les y conduiſe ; &, pour parler ſans allégorie, c'eſt accoutumer leur eſprit à procéder ſans raiſon.

Au reſte, je ne déſapprouverois pas que l'on cherchât à mettre dans la tête des enfants bon nombre de mots latins, & par conſéquent les idées qui y ſont attachées ; mais ce ne doit être que par une ſimple nomenclature, telle à peu près qu'eſt l'*Indiculus univerſalis* du père Pomey, ou telle autre dont on s'aviſeroit, pourvu que la propriété des termes y fût bien obſervée. Mais, je le répète, je ne crois les explications non raiſonnées des phraſes, bonnes qu'à abâtardir l'eſprit ; & ceux qui croient les enfants incapables de raiſonner, doivent pour cela même les faire raiſonner beaucoup, parce qu'il ne manque en effet que de l'exercice à la faculté de raiſonner qu'ils ont eſſenciellement & qu'on ne peut leur conteſter. Les ſuccès de ceux qui réuſſiſſent dans la compoſition des thêmes, en ſont une preuve preſque prodigieuſe.

C'eſt principalement pour les forcer à faire uſage de leur raiſon, que je ne voudrois pas qu'on leur mît ſous les ieux, ni la conſtruction analytique, ni la traduction littérale ; ils doivent trouver tout cela en raiſonnant : mais s'il eſt dans leurs mains,

ſoyez ſûr que les portes des ſens demeureront fermées, & que les diſtractions de toute eſpèce, ſi naturelles à cet âge, rendront inutile tout l'appareil de la traduction interlinéaire. J'ajoûte que, pour ceux-mêmes qui ſeront les plus attentifs, il y auroit à craindre un autre inconvénient; je veux dire qu'ils ne contractent l'habitude de ne raiſonner que par le ſecours des moyens extérieurs & ſenſibles, ce qui eſt d'une grande conſéquence. J'avoue que, dans la routine de M. du Marſais, la traduction interlinéaire & la conſtruction analytique doivent être miſes ſous les ieux; mais en ſuivant la route que j'ai tracée, ces moyens deviennent ſuperflus & même nuiſibles.

Je n'inſiſterai pas ici ſur la *Méthode* de M. Pluche: outre ce qu'elle peut avoir de commun avec celle de M. du Marſais, je crois avoir ſuffiſamment diſcuté ailleurs ce qui lui eſt propre. *Voyez* INVERSION. (*M.* BEAUZÉE.)

MÉTHODE, *Arts & Sciences*, en grec μέθοδος, c'eſt à dire *ordre, règle, arrangement*. La *Méthode*, dans un ouvrage, dans un diſcours, eſt l'art de diſpoſer ſes penſées dans un ordre propre à les prouver aux autres, ou à les leur faire comprendre avec facilité. La *Méthode* eſt comme l'Architecture des Sciences: elle fixe l'étendue & les limites de chacune, afin qu'elles n'empiètent pas ſur leur terrein reſpectif; car ce ſont comme des fleuves qui ont leur rivage, leur ſource, & leur embouchure.

Il y a des *Méthodes* profondes & abrégées pour les enfants de génie, qui les introduiſent tout d'un coup dans le ſanctuaire, & lèvent à leurs ieux le voile qui dérobe les myſtères au peuple. Les *Méthodes* claſſiques ſont pour les eſprits communs, qui ne ſavent pas aller ſeuls. On diroit, à voir la marche qu'on ſuit dans la plupart des écoles, que les maîtres & les diſciples ont conſpiré contre les Sciences. L'un rend des oracles avant qu'on le conſulte; ceux-ci demandent qu'on les expédie. Le maître, par une fauſſe vanité, cache ſon art; & le diſciple, par indolence, n'ôſe pas le ſonder; s'il cherchoit le fil, il le trouveroit par lui-même, marcheroit à pas de géant, & ſortiroit du labyrinthe dont on lui cache les détours: tant il importe de découvrir une bonne *Méthode* pour réuſſir dans les Sciences!

Elle eſt un ornement, non ſeulement eſſenciel, mais abſolument néceſſaire aux diſcours les plus fleuris & aux plus beaux ouvrages. Lorſque je lis, dit Adiſſon, un auteur plein de génie, qui écrit ſans *Méthode*, il me ſemble que je ſuis dans un bois rempli de quantité de magnifiques objets qui s'élèvent l'un parmi l'autre dans la plus grande confuſion du monde. Lorſque je lis un diſcours méthodique, je me trouve, pour ainſi dire, dans un lieu planté d'arbres en échiquier, où, placé dans ſes différens centres, je puis voir toutes les lignes & les allées qui en partent. Dans l'un, on peut roder une journée entière, & découvrir à tout moment quelque choſe de nouveau; mais après avoir bien couru, il ne vous reſte que l'idée confuſe du total: dans l'autre, l'œil embraſſe toute la perſpective, & vous en donne une idée ſi exacte qu'il n'eſt pas facile d'en perdre le ſouvenir.

Le manque de *Méthode* n'eſt pardonnable que dans les hommes d'un grand ſavoir ou d'un beau génie, qui d'ordinaire abondent trop en penſées pour être exacts, & qui, à cauſe de cela même, aiment mieux jeter leurs perles à pleines mains devant un lecteur, que de ſe donner la peine de les enfiler.

La *Méthode* eſt avantageuſe dans un ouvrage, & pour l'écrivain & pour ſon lecteur. A l'égard du premier, elle eſt d'un grand ſecours à ſon invention. Lorſqu'un homme a formé le plan de ſon diſcours, il trouve quantité de penſées qui naiſſent de chacun de ſes points capitaux, & qui ne s'étoient pas offertes à ſon eſprit lorſqu'il n'avoit jamais examiné ſon ſujet qu'en gros. D'ailleurs ſes penſées, miſes dans tout leur jour & dans un ordre naturel les unes à la ſuite des autres, en deviennent plus intelligibles & découvrent mieux le but où elles tendent, que jetées ſur le papier ſans ordre & ſans liaiſons. Il y a toujours de l'obſcurité dans la confuſion; & la même période, qui placée dans un endroit auroit ſervi à éclairer l'eſprit du lecteur, l'embarraſſe lorſqu'elle eſt miſe dans un autre.

Il en eſt à peu près des penſées dans un diſcours méthodique, comme des figures d'un tableau, qui reçoivent de nouvelles grâces par la ſituation où elles ſe trouvent. En un mot, les avantages qui reviennent d'un tel diſcours au lecteur, répondent à ceux que l'écrivain en retire: il conçoit aiſément chaque choſe, il y obſerve tout avec plaiſir, & l'impreſſion en eſt de longue durée.

Mais quelques louanges que nous donnions à la *Méthode*, nous n'approuvons pas ces auteurs, & ſur-tout ces orateurs méthodiques à l'excès, qui, dès l'entrée d'un diſcours, n'oublient jamais d'en expoſer l'ordre, la ſymmétrie, les diviſions. On doit éviter, dit Quintilien, un partage trop détaillé: il en réſulte un compoſé de pièces & de morceaux, plus tôt que de membres & de parties. Pour faire parade d'un eſprit fécond, on ſe jette dans la ſuperfluïté, on multiplie ce qui eſt unique par ſa nature, on donne dans un appareil inutile, plus propre à brouiller les idées qu'à y répandre de la lumière. L'arrangement doit ſe faire ſentir à meſure que le diſcours avance: ſi l'ordre y eſt régulièrement obſervé, il n'échapera point aux perſonnes intelligentes.

Les Savants de Rome & d'Athènes, ces grands modèles dans tous les genres, ne manquoient certainement pas de *Méthode*, comme il paroît par une lecture réfléchie de ceux de leurs ouvrages qui ſont venus juſqu'à nous: cependant ils n'entroient point en matière par une analyſe détaillée du ſujet qu'ils alloient traiter; ils auroient cru acheter trop

cher quelques degrés de clarté de plus, s'ils avoient été obligés de ſacrifier à cet avantage les fineſſes de l'art, toujours d'autant plus eſtimable qu'il eſt plus caché. Suivant ce principe, loin d'étaler avec emphaſe l'économie de leurs diſcours, ils s'étudioient plus tôt à en rendre le fil comme imperceptible; tant la matière de leurs écrits étoit ingénieuſement diſtribuée, les différentes parties bien aſſorties enſemble, & les liaiſons habilement ménagées! Ils déguiſoient encore leur *Méthode* par la forme qu'ils donnoient à leurs ouvrages; c'étoit tantôt le ſtyle épiſtolaire, plus ſouvent l'uſage du dialogue, quelquefois la fable & l'allégorie. Il faut convenir, à la gloire de quelques modernes, qu'ils ont imité avec beaucoup de ſuccès ces tours ingénieux des anciens, & cette habileté délicate à conduire un lecteur où l'on veut, ſans qu'il s'aperçoive preſque de la route qu'on lui fait tenir. (*Le chev.* DE JAUCOURT.)

MÉTONOMASIE, ſ. f. *Litt. mod.*, c'eſt à dire, *changement de nom.* Les Savants des derniers ſiècles ſe ſont portés avec tant d'ardeur à changer leur nom, que ce changement, dans des perſonnes de cette capacité, méritoit qu'on fît un mot nouveau pour l'exprimer. Ce mot même devoit être au deſſus des termes vulgaires; auſſi l'a-t-on puiſé chez les grecs, en donnant à ce changement de nom celui de *Métonomaſie.* M. Baillet dit que cette mode ſe répandit en peu de temps dans toutes les écoles, & qu'elle eſt devenue un des phénomènes les plus communs de la République des Lettres. Jean-Victor de Roſſi abandonna ſon nom, pour prendre celui de Jonus Nicius Erythræus; Matthias Francowitz prit celui de Flaccus Illiricus; Philippe Scharzerd prit celui de Mélancton; André Hozen prit celui d'Oſiander, *&c;* enfin, un allemand a fait un gros livre de la liſte des *métonomaſiens*, ou des *pſeudonymes.* (*Le Chev.* DE JAUCOURT.)

* MÉTONYMIE, ſ. f. (¶ Trope par lequel un mot, au lieu de l'idée de ſa ſignification primitive, en exprime une autre qui a, avec la première, un raport de coëxiſtence. *Métonymie* vient de μετὰ, qui dans la compoſition marque *changement*, & de ὄνομα, *nom;* ce qui ſignifie *changement de nom.* La carrière de ce trope eſt très-vaſte; & l'on ne peut ici que s'attacher à quelques-uns des raports les plus connus & qui fourniſſent le plus à cette figure.) (*M.* BEAUZÉE.)

Les maîtres de l'art reſtreignent la *Métonymie* aux uſages ſuivants.

I. *La cauſe pour l'effet.* Par exemple: *vivre de ſon travail*, c'eſt-à-dire, *vivre de ce qu'on gagne en travaillant.*

Les païens regardoient Cérès comme la déeſſe qui avoit fait ſortir le bled de la terre, & qui avoit apris aux hommes la manière d'en faire du pain; ils croyoient que Bacchus étoit le dieu qui avoit trouvé l'uſage du vin: ainſi, ils donnoient au bled le nom de *Cérès*, & au vin le nom de *Bacchus;* on en trouve un grand nombre d'exemples dans les poëtes.

Virgile (*Æn. I.* 219) a dit, *un vieux Bacchus*, pour du vin vieux:

Implentur veteris Bacchi.

Madame des Houlières a fait une ballade, dont le refrein eſt,

L'Amour languit ſans Bacchus & Cérès;

c'eſt la traduction de ce paſſage de Térence (*Eun. IV. 6.*) *Sine Cerere & Libero friget Venus:* c'eſt à dire, qu'on ne ſonge guères à faire l'amour, quand on n'a pas de quoi vivre.

Virgile (*Æn.* I. 181) a dit:

Tum Cererem corruptam undis cerealiaque arma
Expediunt fœſſi rerum.

Scarron, dans ſa traduction burleſque (*lib. I.*), ſe ſert d'abord de la même figure; mais voyant bien que cette façon de parler ne ſeroit point entendue en notre langue, il en ajoûte l'explication:

Lors fut des vaiſſeaux deſcendue
Toute la Cérès corrompue;
En langage un peu plus humain,
C'eſt ce de quoi l'on fait du pain.

Ovide a dit (*Triſt. IV*, 4) qu'une lampe prête à s'éteindre, ſe rallume quand on y verſe *Pallas:*

Cujus ab alloquiis anima hæc moribunda revixit,
Ut vigil infuſâ Pallade *flamma ſolet;*

Pallas, c'eſt à dire, *de l'huile.* Ce fut Pallas, ſelon la Fable, qui, la première, fit ſortir l'olivier de la terre & enſeigna aux hommes l'art de faire de l'huile: ainſi, Pallas ſe prend pour l'huile, comme Bacchus pour le vin.

On raporte à la même eſpèce de figure les façons de parler où le nom des dieux du paganiſme ſe prend pour la choſe à quoi ils préſidoient, quoiqu'ils n'en fuſſent pas les inventeurs. *Jupiter* ſe prend pour l'*air*, *Vulcain* pour le *feu.* Ainſi, pour dire, *où vas tu avec ta lanterne?* Plaute a dit (*Amph. I. j.* 185) *Quo ambulas tu, qui Vulcanum in cornu concluſum geris?* (Où vas-tu, toi qui portes *Vulcain* enfermé dans une corne?) Et Virgile (*Æn. V*, 662) *furit Vulcanus:* & encore au *I. liv. des Géorgiques*, voulant parler du vin cuit ou du raiſiné que fait une ménagère de la campagne, il dit qu'elle ſe ſert de *Vulcain* pour diſſiper l'humidité du vin doux:

Aut dulcis muſti Vulcano *decoquit humorem.* (v. 295.)

Neptune ſe prend pour la *mer;* *Mars*, le dieu

de la guerre, ſe prend ſouvent pour *la guerre* même, ou pour *la fortune de la guerre*, pour *l'événement des combats, l'ardeur, l'avantage des combattants.* Les hiſtoriens diſent ſouvent qu'on a combattu avec un *Mars* égal, *æquo Marte pugnatum eſt*, c'eſt à dire, avec un avantage égal; *ancipiti Marte*, avec un ſuccès douteux; *vario Marte*, quand l'avantage eſt tantôt d'un côté & tantôt de l'autre.

C'eſt encore prendre la cauſe pour l'effet, que de dire d'un Général ce qui, à la lettre, ne doit être entendu que de ſon armée : il en eſt de même lorſqu'on donne le nom de l'auteur à ſes ouvrages; il a lu *Cicéron, Horace, Virgile*, c'eſt à dire, *les ouvrages de Cicéron, &c.* Jéſus-Chriſt lui-même s'eſt ſervi de la *Métonymie* en ce ſens, lorſqu'il a dit, parlant des juifs (*Luc. xvj, 29*), *Habent Moïſen & prophetas*, ils ont *Moïſe* & les *prophètes*, c'eſt à dire, ils ont les livres de Moïſe & ceux des prophètes.

On donne ſouvent le nom de l'ouvrier à l'ouvrage : on dit d'un drap, que c'eſt un *Van-Robais*, un *Rouſſeau*, un *Pagnon*, c'eſt à dire, un drap de la manufacture de Van-Robais, ou de celle de Rouſſeau, *&c.* C'eſt ainſi qu'on donne le nom du peintre au tableau : on dit, j'ai vu un beau *Rembrant*, pour dire un beau tableau fait par Rembrant; on dit d'un curieux en eſtampes, qu'il a un grand nombre de *Callots*, c'eſt à dire, un grand nombre d'eſtampes gravées par Callot.

On trouve ſouvent dans l'Écriture ſainte, *Jacob, Iſraël, Juda*, qui ſont des noms de patriarches, pris dans un ſens étendu pour marquer tout le peuple juif. M. Fléchier (*Oraiſon funèbre de M. de Turenne*) parlant du ſage & vaillant Macchabée, auquel il compare M. de Turenne, a dit : « Cet » homme qui réjouiſſoit *Jacob* par ſes vertus & » par ſes exploits ». *Jacob*, c'eſt à dire, *le peuple juif.*

Au lieu du nom de l'effet, on ſe ſert ſouvent du nom de la cauſe inſtrumentale qui ſert à le produire : ainſi, pour dire que quelqu'un écrit bien, c'eſt à dire qu'il forme bien les caractères de l'écriture, on dit qu'*il a une belle main.* La *plume* eſt auſſi une cauſe inſtrumentale de l'écriture, & par conſéquent de la compoſition : ainſi, *plume* ſe dit, par *Métonymie*, de la manière de former les caractères de l'écriture & de la manière de compoſer. *Plume* ſe prend auſſi pour l'auteur même : *c'eſt une bonne plume*, c'eſt à dire, c'eſt un auteur qui écrit bien; *c'eſt une de nos meilleures plumes*, c'eſt à dire, c'eſt un de nos meilleurs auteurs.

Style ſignifie auſſi, par figure, la manière d'exprimer les penſées. Les anciens avoient deux manières de former les caractères de l'écriture. L'une étoit *pingendo*, en peignant les lettres ou ſur des feuilles d'arbres, ou ſur des peaux préparées, ou ſur la petite membrane intérieure de l'écorce de certains arbres (cette membrane s'appelle en latin *liber*, d'où vient *livre*), ou ſur de petites tablettes faites de l'arbriſſeau *papyrus*, ou ſur de la toile, *&c.* Ils écrivoient alors avec de petits roſeaux, & dans la ſuite ils ſe ſervirent auſſi de plumes comme nous. L'autre manière d'écrire des anciens étoit *incidendo*, en gravant les lettres ſur des lames de plomb ou de cuivre, ou bien ſur des tablettes de bois enduites de cire. Or pour graver les lettres ſur ces lames ou ſur ces tablettes, ils ſe ſervoient d'un poinçon qui étoit pointu par un bout & applati par l'autre : la pointe ſervoit à graver, & l'extrémité applatie ſervoit à effacer; & c'eſt pour cela qu'Horace dit (*I. Sat. x. 72*) *ſtylum vertere*, tourner le ſtyle, pour dire *effacer, corriger, retoucher à un ouvrage.* Ce poinçon s'appeloit *ſtylus*, de στύλος, *colomna, columella*, petite colonne; tel eſt le ſens propre de ces mots : dans le ſens figuré, il ſignifie la manière d'exprimer les penſées. C'eſt en ce ſens que l'on dit le *ſtyle* ſublime, le *ſtyle* ſimple, le *ſtyle* médiocre, le *ſtyle* ſoutenu, le *ſtyle* grave, le *ſtyle* comique, le *ſtyle* poétique, le *ſtyle* de la converſation, *&c.* *Voy.* STYLE.

Pinceau, outre ſon ſens propre, ſe dit auſſi quelquefois par *Métonymie*, comme *plume*, *ſtyle* : on dit d'un habile peintre, que c'eſt un ſavant *pinceau.*

Voici encore quelques exemples tirés de l'Écriture ſainte, où la cauſe eſt priſe pour l'effet. *Si peccaverit anima, ... portabit iniquitatem ſuam* (*Levit. v. 1*); elle portera *ſon iniquité*, c'eſt à dire, la peine de ſon iniquité. *Iram Domini portabo, quoniam peccavi ei.* (*Mich. VII. 9.*); où vous voyez que par la *colère du ſeigneur*, il faut entendre la *peine* qui eſt une ſuite de la colère. *Non morabitur opus mercenarii tui apud te uſque mane* (*Levit. XIX. 13.*); opus, *l'ouvrage*, c'eſt à dire, *le ſalaire*, la récompenſe qui eſt dûe à l'ouvrier à cauſe de ſon travail. Tobie a dit la même choſe à ſon fils tout ſimplement (*iv. 15*). *Quicunque tibi aliquid operatus fuerit, ſtatim ei mercedem reſtitue, & merces mercenarii tui apud te omninò non remaneat.* Le prophète Oſée dit (*iv. 8*) que les prêtres mangeront les *péchés* du peuple; *peccata populi mei comedent*, c'eſt à dire, les victimes offertes pour les péchés.

II. *L'effet pour la cauſe.* Comme lorſqu'Ovide (*Métamorph. XII. 513*) dit que le mont Pélion n'a point d'ombres, *nec habet Pelion umbras*; c'eſt à dire qu'il n'a point d'arbres, qui ſont la cauſe de l'ombre : *l'ombre*, qui eſt l'effet des arbres, eſt priſe ici pour les arbres mêmes.

Dans la *Geneſe* (*xxv. 23*) il eſt dit de Rébecca, que deux nations étoient en elle; *duæ gentes ſunt in utero tuo, & duo populi ex ventre tuo dividentur*; c'eſt à dire, Eſaü & Jacob, les pères des deux nations; Jacob, des juifs; Eſaü, des Iduméens.

Les poètes diſent *la pâle mort, les pâles maladies*; la mort & les maladies rendent pâle : *pallidamque Pyrenen* (Perſ. *prol.*), la *pâle* fontaine de *Pyrène*; c'étoit une fontaine conſacrée aux

muſes : l'application à la Poéſie rend pâle, comme toute autre application violente. Par la même raiſon Virgile a dit (*Æn. VI.* 275) :

Pallentes habitant morbi, triſtiſque ſenectus ;

& Horace (*I. Od. iv.*) *pallida mors.* La mort, la maladie, & les fontaines conſacrées aux muſes ne ſont point pâles, mais elles produiſent la pâleur : ainſi, on donne à la cauſe une épithète qui ne convient qu'à l'effet.

III. *Le contenant pour le contenu.* Comme quand on dit, *il aime la bouteille*, c'eſt à dire, *il aime le vin.* Virgile dit (*Æn. I.* 743) que Didon ayant préſenté à Bitias une coupe d'or pleine de vin, Bitias la prit, & *ſe lava, s'arroſa de cet or plein ;* c'eſt à dire, de la liqueur contenue dans cette coupe d'or :

. . . Ille impiger hauſit
Spumantem pateram & pleno ſe proluit auro.

Auro eſt pris pour la *coupe* ; c'eſt la matière pour la choſe qui en eſt faite (*voy.* SYNECDOQUE), enſuite la *coupe* eſt priſe pour le *vin.*

Le ciel, où les anges & les ſaints jouïſſent de la préſence de Dieu, ſe prend ſouvent pour Dieu même : *implorer le ſecours du Ciel ; grâce au Ciel ; Pater, peccavi in Cœlum & coram te* (mon Père, j'ai péché contre le *Ciel* & contre vous), dit l'enfant prodigue à ſon père (*Luc.* xv. 18.). Le *Ciel* ſe prend auſſi pour les dieux du paganiſme.

La Terre ſe tut devant Alexandre (*I. Machab.* j. 3.) ; *ſiluit Terra in conſpectu ejus ;* c'eſt à dire, les peuples de la terre ſe ſoumirent à lui. *Rome déſapprouva* la conduite d'Appius ; c'eſt à dire, les romains déſapprouvèrent. . . .

Lucrèce a dit (V. 1250.), que les chiens de chaſſe mettoient une *Forêt* en mouvement ; *ſepire plagis Saltum, canibuſque ciere :* où l'on voit qu'il prend la *Forêt* pour les *animaux* qui ſont dans la forêt.

Un *Nid* ſe prend auſſi pour les *petits oiſeaux* qui ſont encore au nid.

Carcer (priſon) ſe dit en latin d'un homme qui mérite la priſon.

IV. *Le nom du lieu* où une choſe ſe fait, ſe prend pour la choſe même. On dit un *Caudebec*, au lieu de dire un *chapeau* fait à Caudebec, ville de Normandie.

On dit de certaines étoffes, c'eſt une *Marſeille*, c'eſt à dire, une étoffe de la manufacture de Marſeille : c'eſt une *Perſe*, c'eſt à dire, une toile peinte qui vient de Perſe.

A propos de ces ſortes de noms, j'obſerverai ici une mépriſe de M. Ménage, qui a été ſuivie par les auteurs du Dictionnaire univerſel, appelé communément *Dict. de Trévoux ;* c'eſt au ſujet d'une ſorte de lame d'épée qu'on appelle *Olinde.* Les olindes nous viennent d'Allemagne, & ſur-tout de la ville de *Solingen*, dans le cercle de Weſtphalie : on prononce *Solingue.* Il y a apparence que c'eſt du nom de cette ville que les épées dont je parle ont été appelées des *Olindes* par abus. Le nom d'*Olinde*, nom romaneſque, étoit déja connu comme le nom de *Sylvie* : ces ſortes d'abus ſont aſſez ordinaires en fait d'Étymologie. Quoi qu'il en ſoit, M. Ménage & les auteurs du Dictionnaire de Trévoux n'ont point rencontré heureuſement, quand ils ont dit que *les Olindes ont été ainſi appelées de la ville d'Olinde dans le Bréſil*, d'où ils nous diſent que *ces ſortes de lames ſont venues.* Les ouvrages de fer ne viennent point de ce pays-là : il nous vient du Bréſil une ſorte de bois que nous appelons *Bréſil ;* il en vient auſſi du ſucre, du tabac, du baume, de l'or, de l'argent, *&c ;* mais on y porte le fer de l'Europe, & ſur-tout le fer travaillé.

La ville de Damas en Syrie, au pié du mont Liban, a donné ſon nom à une ſorte de *ſabres* ou de *couteaux* qu'on y fait : *il a un vrai Damas*, c'eſt à dire, un ſabre ou un couteau qui a été fait à Damas. On donne auſſi le nom de *Damas* à une ſorte d'étoffe de ſoie, qui a été fabriquée originairement dans la ville de Damas : on a depuis imité cette ſorte d'étoffe à Veniſe, à Gênes, à Lyon, *&c ;* ainſi, on dit *Damas de Veniſe, de Lyon*, &c. On donne encore ce nom à une ſorte de *prune*, dont la peau eſt fleurie de façon qu'elle imite l'étoffe dont nous venons de parler.

Faïence eſt une ville d'Italie dans la Romagne : on y a trouvé la manière de faire une ſorte de vaiſſelle de terre verniſſée, qu'on appelle de la *Faïence ;* on a dit enſuite, par *Métonymie*, qu'on fait de fort belles *Faïences* en Hollande, à Nevers, à Rouen, *&c.*

C'eſt ainſi que le *Lycée* ſe prend pour les diſciples d'Ariſtote, ou pour la doctrine qu'Ariſtote enſeignoit dans le Lycée. Le *Portique* ſe prend pour la Philoſophie que Zénon enſeignoit à ſes diſciples dans le Portique. . . . *On ne penſe point ainſi dans le Lycée ;* c'eſt à dire que les diſciples d'Ariſtote ne ſont point de ce ſentiment. . . *Le Portique n'eſt pas toujours d'accord avec le Lycée ;* c'eſt à dire qne les ſentiments de Zénon ne ſont pas toujours conformes à ceux d'Ariſtote. Rouſſeau, pour dire que Cicéron, dans ſa maiſon de campagne, méditoit la philoſophie d'Ariſtote & celle de Zénon, s'explique en ces termes : (*liv. II, Od.* iij.)

C'eſt là que ce romain, dont l'éloquente voix
D'un joug preſque certain ſauva ſa République,
Fortifioit ſon cœur dans l'étude des lois
Et du Lycée & du Portique.

Académus laiſſa près d'Athènes un héritage où Platon enſeigna la philoſophie. Ce lieu fut appelé *Académie*, du nom de ſon ancien poſſeſſeur ; de là la doctrine de Platon fut appelée l'*Académie.* On donne auſſi, par extenſion, le nom d'*Académie* à différentes aſſemblées de Savants qui s'appliquent à cultiver les Langues, les Sciences, ou les Beaux Arts.

Robert Sorbon, confeſſeur & aumonier de ſaint

Louis, inſtitua dans l'Univerſité de Paris cette fameuſe école de Théologie, qui, du nom de ſon fondateur, eſt appelée *Sorbonne :* le nom de *Sorbonne* ſe prend auſſi, par figure, pour les docteurs de Sorbonne, ou pour les ſentiments qu'on y enſeigne : *La Sorbonne enſeigne que la puiſſance eccléſiaſtique ne peut ôter aux rois les couronnes que Dieu a miſes ſur leurs têtes, ni diſpenſer leurs ſujets du ſerment de fidélité.* Regnum meum non eſt de hoc mundo (*Joann.* xviij. 36.)

V. *Le ſigne pour la choſe ſignifiée.*

Dans ma vieilleſſe languiſſante,
Le ſceptre que je tiens pèſe à ma main tremblante :

(*Quin. Phaët. II.* v.) ; c'eſt à dire, je ne ſuis plus dans un âge convenable pour me bien aquitter des ſoins que demande la royauté. Ainſi, le *ſceptre* ſe prend pour l'autorité royale ; le *bâton de maréchal de France*, pour la dignité de maréchal de France ; le *chapeau de cardinal*, & même ſimplement le *chapeau*, ſe dit pour le cardinalat.

L'*épée* ſe prend pour la profeſſion militaire ; la *robe*, pour la magiſtrature & pour l'état de ceux qui ſuivent le barreau. Corneille dit dans le *Menteur* (*act. I. ſc. j.*) :

A la fin j'ai quitté la *robe* pour *l'épée.*

Cicéron a dit que les armes doivent céder à la robe :

Cedant arma togæ, concedat laurea linguæ ;

c'eſt à dire, comme il l'explique lui-même (*Orat. in Piſon. n.* lxxiij. *aliter* xxx.), que la paix l'emporte ſur la guerre, & que les vertus civiles & pacifiques ſont préférables aux vertus militaires : *more poëtarum loquutus hoc intelligi volui, bellum ac tumultum paci atque otio conceſſurum.*

« La lance, dit Mézerai (*Hiſt. de Fr. in-fol.* » *tom. III, pag.* 900), étoit autrefois la plus noble » de toutes les armes dont ſe ſerviſſent les gentils-» hommes françois » : la quenouille étoit auſſi plus ſouvent qu'aujourdhui entre les mains des femmes. De là on dit en pluſieurs occaſions *lance* pour ſignifier un *homme*, & *quenouille* pour marquer une *femme. Fief qui tombe de lance en quenouille*, c'eſt à dire, qui paſſe des mâles aux femmes. *Le royaume de France ne tombe point en quenouille ;* c'eſt à dire qu'en France les femmes ne ſuccèdent point à la couronne : mais les royaumes d'Eſpagne, d'Angleterre, & de Suède tombent en *quenouille ;* les femmes peuvent auſſi ſuccéder à l'Empire de Moſcovie.

C'eſt ainſi que, du temps des romains, les *faiſceaux* ſe prenoient, pour l'autorité conſulaire ; les *aigles romaines*, pour les armées des romains, qui avoient des aigles pour enſeignes. L'aigle, qui eſt le plus fort des oiſeaux de proie, étoit le ſymbole de la victoire chez les égyptiens.

Salluſte a dit que Catilina, après avoir rangé ſon armée en bataille, fit un corps de réſerve des autres *enſeignes*, c'eſt à dire, des autres troupes qui lui reſtoient : *Reliqua in ſubſidiis arctiùs collocat.*

On trouve ſouvent dans les auteurs latins *pubes*, poil-follet, pour dire la *Jeuneſſe*, les *jeunes gens :* c'eſt ainſi que nous diſons familièrement à un jeune homme, *Vous êtes une jeune barbe ;* c'eſt à dire, vous n'avez pas encore aſſez d'expérience. *Canities*, les cheveux blancs, ſe prend auſſi pour la *vieilleſſe. Non deduces canitiem ejus ad inferos.* (III. *Reg.* ij. 6.) *Deducetis canos meos cum dolore ad inferos.* (*Gen.* xliij. 38.)

Les divers ſymboles dont les anciens ſe ſont ſervis, & dont nous nous ſervons encore quelquefois pour marquer, ou certaines divinités, ou certaines nations, ou enfin les vices & les vertus ; ces ſymboles, dis-je, ſont ſouvent employés pour marquer la choſe dont ils ſont le ſymbole. Boileau dit dans ſon Ode ſur la priſe de Namur :

En vain au *Lion* belgique
Il voit l'*Aigle* germanique
Uni ſous les *Léopards.*

Par le *Lion* belgique, le poëte entend les Provinces-Unies des Pays-Bas ; par l'*Aigle* germanique, il entend l'Allemagne ; & par les *Léopards*, il déſigne l'Angleterre, qui a des léopards dans ſes armoiries.

Mais qui fait enfler la Sambre
Sous les *Jumeaux* effrayés. (*Id. ibid.*)

Sous les *Jumeaux*, c'eſt à dire, à la fin du mois de Mai & au commencement du mois de Juin. Le roi aſſiégea Namur le 26 de Mai 1692, & la ville fut priſe au mois de Juin ſuivant. Chaque mois de l'année eſt déſigné par un ſigne, vis à vis duquel le ſoleil ſe trouve depuis le 21 d'un mois ou environ, juſqu'au 21 du mois ſuivant.

Sunt Aries, Taurus, Gemini, Cancer, Leo, Virgo, Libraque, Scorpius, Arcitenens, Caper, Amphora, Piſces.

Aries, le bélier, commence vers le 21 du mois de Mars, ainſi de ſuite.

« Les villes, les fleuves, les régions, & même » les trois parties du monde avoient autrefois leurs » ſymboles, qui étoient comme des armoiries par » leſquelles on les diſtinguoit les unes des autres ». (Montf. *Antiq. explic. tom. III, pag.* 183.)

Le trident eſt le ſymbole de Neptune ; le paon eſt le ſymbole de Junon ; l'olive ou l'olivier eſt le ſymbole de la paix & de Minerve, déeſſe des Beaux Arts ; le laurier étoit le ſymbole de la victoire : les vainqueurs étoient couronnés de laurier, même les vainqueurs dans les arts & dans les ſciences, c'eſt à dire, ceux qui s'y diſtinguoient au deſſus

des autres. Peut-être qu'on en uſoit ainſi à l'égard de ces derniers, parce que le laurier étoit conſacré à Apollon, dieu de la Poéſie & des Beaux Arts. Les poètes étoient ſous la protection d'Apollon & de Bacchus; ainſi, ils étoient couronnés quelquefois de laurier, & quelquefois de lierre : *Doctarum ederæ præmia frontium.* (Horat. *1. Od.* j. 29.)

La palme étoit auſſi le ſymbole de la victoire. On dit d'un ſaint, qu'il a remporté la palme du martyre : il y a dans cette expreſſion une *Métonymie; palme* ſe prend pour *victoire;* & de plus l'expreſſion eſt métaphorique, la victoire dont on veut parler eſt une victoire ſpirituelle.

« A l'autel de Jupiter, dit le père de Montfaucon (*Ant. expl. tom. II, p. 129*), on mettoit des feuilles de hêtre; à celui d'Apollon, de laurier; à celui de Minerve, d'olivier : à l'autel de Vénus, de myrthe; à celui d'Hercule, de peuplier; à celui de Bacchus, de lierre; à celui de Pan, des feuilles de pin ».

VI. *Le nom abſtrait pour le concret.... Un nouvel eſclavage ſe forme tous les jours pour vous*, dit Horace (*II. Od.* viij. 18); c'eſt à dire, vous avez tous les jours de nouveaux eſclaves : *Tibi ſervitus creſcit nova. Servitus* eſt un abſtrait, au lieu de *ſervi* ou *novi amatores qui tibi ſerviant. Invidiâ major* (*ib.* 20.) au deſſus de l'envie; c'eſt à dire, triomphant de mes envieux.

Cuſtodia, garde, conſervation, ſe prend en latin pour ceux qui gardent : *Noctem cuſtodia ducit inſomnem.* (*Æn. IX.* 266.)

Spes, l'eſpérance, ſe dit ſouvent pour ce qu'on eſpère : *Spes quæ differtur affligit animam.* (*Prov. XIII.* 12.)

Petitio, demande, ſe dit auſſi pour la choſe demandée : *Dedit mihi Dominus petitionem meam.* (*I. Reg. j.* 27.)

C'eſt ainſi que Phèdre a dit (*I. fab.* 3.) *tua calamitas non ſentiret*, c'eſt à dire, *tu calamitoſus non ſentires : tua calamitas* eſt un terme abſtrait, au lieu que *tu calamitoſus* eſt le concret. *Credens colli longitudinem* (*ib.* 8.), pour *collum longum :* & encore (*ib.* 13.) *corvi ſtupor*, qui eſt l'abſtrait, pour *corvus ſtupidus*, qui eſt le concret. Virgile a dit de même (*Georg. I.* 143.) *ferri rigor*, qui eſt l'abſtrait, au lieu de *ferrum rigidum*, qui eſt le concret.

VII. *Les parties du corps* qui ſont regardées comme le ſiège des paſſions & des ſentiments intérieurs, ſe prennent pour les *ſentiments mêmes.* C'eſt ainſi qu'on dit *Il a du cœur*, c'eſt à dire, du courage.

Obſervez que les anciens regardoient le cœur comme le ſiège de la ſageſſe, de l'eſprit, de l'adreſſe : ainſi, *habet cor*, dans Plaute (*Perſa, act. IV, ſc.* iv. 71.), ne veut pas dire, comme parmi nous, elle a du courage; mais elle a de l'eſprit. *Si eſt mihi cor* (Id. *Moſtel. act. I, ſc.* ij. 3.), ſi j'ai de l'eſprit, de l'intelligence. *Vir cordatus* veut dire en latin *un homme de ſens*, qui a un bon diſcernement. Cornutus, philoſophe ſtoïcien, qui fut le maître de Perſe & qui a été enſuite le commentateur de ce poète, fait cette remarque ſur ces paroles, *ſum petulanti ſplene cachinno*, de la première ſatire : *Phyſici dicunt homines ſplene ridere, felle iraſci, jecore amare, corde ſapere, & pulmone jactari.* Aujourd'hui on a d'autres lumières.

Perſe dit (*in prol.*) que le *ventre*, c'eſt à dire, la faim, le beſoin, a fait aprendre aux pies & aux corbeaux à parler.

La *cervelle* ſe prend auſſi pour l'eſprit, le jugement. O la belle tête, s'écrie le renard dans Phèdre; quel dommage, elle n'a point de cervelle ! *ô quanta ſpecies, inquit, cerebrum non habet !* (*I.* 7.) On dit d'un étourdi, que c'eſt une tête ſans *cervelle.* Ulyſſe dit à Euryale, ſelon la traduction de Mad. Dacier (*Odyſſ. tom. II, pag.* 13.) : *Jeune homme, vous avez tout l'air d'un écervelé;* c'eſt à dire, comme elle l'explique dans ſes ſavantes remarques, *vous avez tout l'air d'un homme peu ſage.* Au contraire, quand on dit, *C'eſt un homme de tête, C'eſt une bonne tête*, on veut dire que celui dont on parle eſt un habile homme, un homme de jugement. *La tête lui a tourné;* c'eſt à dire, qu'il a perdu le bon ſens, la préſence d'eſprit. *Avoir de la tête*, ſe dit auſſi figurément d'un opiniâtre. *Tête de fer*, ſe dit d'un homme appliqué ſans relâche, & encore d'un entêté.

La *langue*, qui eſt le principal organe de la parole, ſe prend pour la parole : *C'eſt une méchante langue*, c'eſt à dire, c'eſt un médiſant : *avoir la langue bien pendue*, c'eſt avoir le talent de la parole, c'eſt parler facilement.

VIII. *Le nom du maître* de la maiſon ſe prend auſſi pour la maiſon qu'il occupe. Virgile a dit (*Æn. II*, 312.) : *Jam proximus ardet Ucalegon;* c'eſt-à-dire, le feu a déja pris à la maiſon d'Ucalégon.

On donne auſſi aux pièces de monnoie le nom du ſouverain dont elles portent l'empreinte. *Ducentos Philippos reddat aureos* (Plaut. *Bacchid. IV.* ij. 8.), qu'elle rende deux-cents *Philippes* d'or. Nous dirions deux cents *Louis* d'or.

Voilà les principales eſpèces de *Métonymie.* Quelques-uns y ajoûtent la *Métonymie* par laquelle on nomme ce qui précède pour ce qui ſuit, ou ce qui ſuit pour ce qui précède; c'eſt ce qu'on appelle *l'antécédent pour le conſéquent*, ou le *conſéquent pour l'antécédent* : on en trouvera des exemples dans la Métalepſe, qui n'eſt qu'une eſpèce de *Métonymie*, à laquelle on a donné un nom particulier (*V.* MÉTALEPSE); au lieu qu'à l'égard des autres eſpèces de *Métonymie*, dont nous venons de parler, on ſe contente de dire, *Métonymie* de la cauſe pour l'effet, *Métonymie* du contenant pour le contenu, *Métonymie* du ſigne, *&c.* (*M.* DU MARSAIS.).

MÈTRE, ſ. m. *Litt.* En Poéſie, c'eſt tout pied ou meſure qui entre dans la compoſition des vers. (*Voyez* PIED, VERS, MESURE.) Ariſtide définit le *Mètre*, un ſyſtême de pieds compoſés de ſyllabes différentes & d'une étendue déterminée. Dans ce ſens, *Mètre* veut dire à peu près la même choſe qu'une ſorte de vers en général, *genus carminis*, & on le trouve employé de la ſorte dans les auteurs latins, pour déſigner une cadence différente de celle de la proſe, qu'on nomme *Rythme*. *V.* RYTHME.

Mètre n'eſt pas proprement un mot françois; il a pourtant lieu dans le ſtyle marotique pour ſignifier des vers. (*ANONYME.*)

MÉTRIQUE, adj. *Litt.* Art *métrique*, *ars metrica*. C'eſt la partie de l'ancienne Poétique qui a pour objet la quantité des ſyllabes, le nombre & la différence des pieds qui doivent entrer dans les vers. C'eſt ce qu'on appelle autrement *Proſodie*. *Voyez* QUANTITÉ, PROSODIE, VERS, *&c.* (*ANONYME.*)

MÉTRIQUE, Vers *métrique*. On appelle ainſi certains vers aſſujettis à un certain nombre de voyelles, longues ou brèves, tels que les vers grecs & latins. *Voyez* QUANTITÉ.

Capellus obſerve que le génie de la langue hébraïque ne peut s'accommoder de cette diſtinction de longues & de brèves; elle n'a pas lieu non plus dans les langues modernes, du moins juſqu'à faire une règle fondamentale de Poéſie. *Voy.* HÉBREU VERSIFICATION. (*ANONYME.*)

MÉTROMANIE, ſ. f. Fureur de faire des vers. Nous avons une excellente comédie de M. Piron ſous ce titre; elle a introduit le mot de *Métromanie* dans la langue, comme le *Tartuffe* de Molière y a introduit ce même mot, qui eſt devenu le ſynonyme d'*Hypocrite*. (*ANONYME.*)

(N.) METTRE, POSER, PLACER. *Synon.* *Mettre* a un ſens plus général; *Poſer* & *Placer* en ont un plus reſtreint: mais *Poſer*, c'eſt mettre avec juſteſſe, dans le ſens & de la manière dont les choſes doivent être miſes; *Placer*, c'eſt les mettre avec ordre, dans le rang & dans le lieu qui leur conviennent. Pour bien *poſer*, il faut de l'adreſſe dans la main: pour bien *placer*, il faut du goût & de la ſcience.

On *met* des colonnes pour ſoutenir un édifice; on les *poſe* ſur des baſes; on les *place* avec ſymmétrie. (*L'abbé* GIRARD.)

* MIME, ſ. m. (¶ 1°. Eſpèce de farce, où l'on imitoit avec impudence les actions, les diſcours, les manières, les airs, le ton de quelque perſonne connue. C'étoit ordinairement le remplilſage des entr'actes d'une tragédie ou d'une comédie régulière. 2°. Acteur qui jouoit dans ces farces imitatives & ſatiriques. 3°. Auteur qui compoſoit des pièces de cette eſpèce.

Ce mot, venu du grec μιμέομαι, *imitor*, ſignifie donc, dans le premier de ces trois ſens, *Imitation*; dans le ſecond, *Imitateur*; & dans le troiſième, *Imitatif*.) (*M.* BEAUZÉE.)

Plutarque (*Symp. liv. VII. probl.* 8.) diſtingue deux ſortes de pièces *mimiques*. Les unes étoient appelées ὑποθέσεις: le ſujet en étoit honnête, auſſi bien que la manière; & elles aprochoient aſſez de la Comédie. On nommoit les autres παίγνια; les bouffonneries & les obſcénités en feſoient le caractère.

Sophron de Syracuſe, qui vivoit du temps de Xerxès, paſſe pour l'inventeur des *Mimes* décents & ſemés de leçons de Morale: Platon prenoit beaucoup de plaiſir à lire les *Mimes* de cet auteur. Mais à peine le Théâtre grec fut formé, que l'on ne ſongea plus qu'à divertir le peuple par des farces, & par des acteurs qui, en les jouant, repréſentoient, pour ainſi dire, le vice à découvert. C'eſt par ce moyen qu'on rendit les intermèdes des pièces de théâtre agréables au peuple grec.

Les *Mimes* plurent également aux romains, & formoient la quatrième eſpèce de leurs comédies: les acteurs s'y diſtinguoient par une imitation licencieuſe des mœurs du temps, comme on le voit par ce vers d'Ovide:

Scribere ſi fas eſt imitantes turpia Mimos.

Ils y jouoient ſans chauſſure; ce qui feſoit quelquefois nommer cette comédie, *déchauſſée*: au lieu que, dans les trois autres, les acteurs portoient pour chauſſure le brodequin, comme le tragique ſe ſervoit du cothurne. Ils avoient la tête raſée, ainſi que nos bouffons l'ont dans les pièces comiques; leur habit étoit de morceaux de différentes couleurs, comme celui de nos arlequins. On appeloit cet habit *panniculus centumculus*. Ils paroiſſoient auſſi quelquefois ſous des habits magnifiques & des robes de pourpre; mais c'étoit pour mieux faire rire le peuple, par le contraſte d'une robe de ſénateur avec la tête raſée & les ſouliers plats: c'eſt ainſi qu'arlequin, ſur notre Théâtre, revêt quelquefois l'habit d'un gentilhomme. Ils joignoient à cet ajuſtement la licence des paroles & toutes ſortes de poſtures ridicules. Enfin, on ne peut leur reprocher aucune négligence ſur tout ce qui pouvoit tendre à amuſer la populace.

Leur jeu paſſa juſques dans les funérailles, & celui qui s'en aquittoit fut appelé *Archimime*. Il devançoit le cercueil, & peignoit, par ſes geſtes, les actions & les mœurs du défunt: les vices & les vertus, tout étoit donné en ſpectacle. Le penchant que les *Mimes* avoient à la raillerie, leur feſoit même plus tôt révéler, dans cette cérémonie funèbre, ce qui n'étoit pas honorable aux morts, qu'il ne les portoit à peindre ce qui pouvoit être à leur gloire.

La

Les applaudiſſements qu'on donnoit aux pièces de Plaute & de Térence, n'empêchoient point les honnêtes gens de voir avec plaiſir les farces *mimiques*, quand elles étoient ſemées de traits d'eſprit & repréſentées avec décence. Les poëtes *mimographes* des latins qui ſe diſtinguèrent en ce genre, ſont Cneus-Mattius, Decimus-Laberiús, Publius-Syrus, ſous Jules-Céſar; Philiſtion, ſous Auguſte; Silon, ſous Tibère; Virgilius-Romanus, ſous Trajan; & Marcus-Marcellus, ſous Antonin. Mais les deux plus célèbres entre ceux que nous venons de nommer, furent Decimus-Laberius, & Publius-Syrus. Le premier plut tellement à Jules-Céſar, qu'il en obtint le rang de chevalier romain & le droit de porter des anneaux d'or. Il avoit l'art de ſaiſir à merveille tous les ridicules, & ſe feſoit redouter par ce talent. C'eſt pourquoi Cicéron, écrivant à Trébatius, qui étoit en Angleterre avec Céſar, lui dit: *Si vous êtes plus long temps abſent ſans rien faire, je crains pour vous les* Mimes *de Labérius*. Cependant Publius-Syrus lui enleva les applaudiſſements de la Scène, & le fit retirer à Pouzol, où il ſe conſola de ſa diſgrâce par l'inconſtance des choſes humaines, dont il fit une leçon à ſon compétiteur dans ce beau vers:

Cecidi ego; cadet qui ſequitur: laus eſt publica.

Il nous reſte de Publius-Syrus des ſentences ſi graves & ſi judicieuſes, qu'on auroit peine à croire qu'elles ont été extraites des *Mimes* qu'il donna ſur la Scène: on les prendroit pour des maximes moulées ſur le ſoc & même ſur le cothurne. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) MIMÈSE, ſ. f. Eſpèce d'ironie (*Voyez* IRONIE), par laquelle on répète directement ce qu'un autre a dit ou pu dire, en affectant même d'en imiter le maintien, les geſtes, & le ton; de manière qu'avec un air méditatif, qui ſemble d'abord favorable à ce qu'on répète, on en vient enfin à le tourner en ridicule.

Mimèſe eſt le nom grec Μίμησις, qui ſignifie littéralement *Imitation*; mais il ne veut dire ici qu'une imitation ironique & ſemblable à celle des mimes.

Phédria, dans l'*Eunuque* de Térence (I. *ij.* 75), reprend ainſi ſommairement tout ce que Thaïs vient de lui débiter.

At ego neſciebam quorſum tu ires. « *Parvola*
» *Hinc eſt abrepta; eduxit mater pro ſuâ,*
» *Soror eſt dicta: cupio abducere, ut reddam ſuis*»,
Nempe omnia hæc nunc verba huc redeunt denique;
Excludor ego, ille recipitur.

« Cependant je ne ſavois où vous en vouliez » venir: *Une petite fille a été enlevée d'ici; ma* » *mère l'a élevée comme ſi elle lui appartenoit,* » *& on la regardoit comme ma ſœur: j'ai deſſein* » *de la retirer, pour la rendre à ſes parents.* » Si bien que tous ces propos aboutiſſent à con» clure qu'on me renvoie & qu'on reçoit mon » rival ».

Quelquefois la *Mimèſe* va juſqu'à prêter à un autre un diſcours ridicule, afin de ridiculiſer celui à qui on le ſuppoſe adreſſé. C'eſt ainſi que, dans la *Métromanie*, (III. *ij.*) Dorante ſe plaignant un peu de Lucile & déſirant qu'elle lui eût parlé autrement, Liſette lui réplique:

Quoi? qu'elle eût dit: « Monſieur, je ſuis folle de vous;
» Je voudrois que déja vous fuſſiez mon époux »?
Mais oui; c'eſt avoir l'âme aſſûrément bien dure,
De ne pas abréger ainſi la procédure!

Une autre Liſette, dans l'*Ingrat* de Deſtouches, (I. *iij.*) dit de même:

Ainſi donc il falloit, pour aimer tendrement,
Qu'elle prît ſoin, Monſieur, d'avoir votre agrément,
Et vous dît: « Mon Papa, Cléon me trouve aimable;
» Je m'aperçois auſſi qu'il eſt très-eſtimable,
» Qu'il eſt jeune, bien fait, qu'il a l'œil tendre & doux!
» Je voudrois bien l'aimer, me le permettez-vous!»
Oh le beau compliment d'une fille à ſon père!

(*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MIMIAMBE, adj. On déſigne ainſi, dans la Poéſie latine, une ſorte de vers iambique libre & obſcène, dont les Mimes feſoient uſage dans leurs farces licencieuſes. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MIMIQUE, adj. Appartenant aux Mimes. *La profeſſion* mimique. *Les farces* mimiques. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MIMOGRAPHE, adj. Qui compoſe des mimes. Publius-Syrus étoit un auteur *mimographe*, qui eut du ſuccès. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MIMOLOGIE, ſ. f. Manière de parler imitative de la voix, de la prononciation, & du ton des perſonnes que l'on ſe propoſe de contrefaire. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MIMOLOGUE, adj. Qui ſait imiter la voix, la prononciation, & le ton des perſonnes qu'il ſe propoſe de contrefaire. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MINUSCULE, adj. On diſtingue par cette épithète les lettres dont les traits ſont plus petits, plus ſimples, & plus aiſés à figurer que ceux des lettres majuſcules. Cette ſimplicité, favorable à l'expédition, eſt cauſe encore qu'on les appelle lettres *courantes*, parce que la main les expédie comme en courant. *Voyez* ce mot.

Les imprimeurs appellent ces lettres, *Lettres du bas de la caſſe*, ou ſimplement *Lettres du bas*, parce que les caractères en ſont diſtribués

dans la partie inférieure de la caſſe. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MOBILE, adj. Suſceptible de mouvement. Les hébraïſants qui ſuivent la méthode maſſorétique nomment lettres *mobiles*, celles qui ſe prononcent toujours; parce qu'elles ſont, dit l'abbé Ladvocat (*Gramm. hébr.* pag. 7.), comme miſes en mouvement par les organes de la voix. Toutes les lettres hébraïques ſont *mobiles*, à la réſerve de quatre, que les maſſorètes nomment, par oppoſition, *Quieſcentes*. *Voy.* ce mot. (*M.* BEAUZÉE.)

MODE, *anciennement* MŒUF, ſ. m. *Gramm.* Divers accidents modifient la ſignification & la forme des verbes; & il y en a de deux ſortes. Les uns ſont communs aux verbes & aux autres eſpèces de mots déclinables; tels ſont les nombres, les cas, les genres, & les perſonnes, qui varient ſelon la différence des mêmes accidents dans le nom ou le pronom qui exprime le ſujet déterminé auquel on applique le verbe ou l'adjectif. (*V.* NOMBRE, CAS, GENRE, PERSONNE, CONCORDANCE, IDENTITÉ.) Il y a d'autres accidents qui ſont propres au verbe, & dont aucune autre eſpèce de mot n'eſt ſuſceptible; ce ſont les temps & les *Modes*. Les temps ſont les différentes formes qui expriment dans le verbe les différents raports d'exiſtence aux diverſes époques que l'on peut enviſager dans la durée : ainſi, le choix de ces formes accidentelles dépend de la vérité des poſitions du ſujet, & non d'aucune loi de Grammaire; & c'eſt pour cela que, dans l'analyſe d'une phraſe, le grammairien n'eſt point tenu de rendre compte pourquoi le verbe y eſt à tel ou tel temps. *Voyez* TEMPS.

Les *Modes* ſemblent tenir de plus près aux vûes de la Grammaire, ou du moins aux vûes de celui qui parle. Périzonius (*Not.* 1 ſur le *chap.* xiij. *du liv.* 1. *de la Minerve* de Sanctius) compare ainſi les *Modes* des verbes aux cas des noms : *Eodem planè modo ſe habent* Modi *in verbis*, *quo* Caſus *in nominibus. Utrique conſiſtunt in diverſis terminationibus pro diverſitate conſtructionis. Utrique ab illâ terminationum diverſâ formâ nomen ſuum accepêre, ut illi dicantur* terminationum *varii* Caſus, *hi* Modi. *Denique utrorumque terminationes ſingulares appellantur à potiſſimo earum uſu, non unico.* Il ne faut pourtant pas s'imaginer que l'on puiſſe établir entre les cas & les *Modes* un parallèle ſoutenu, & dire, par exemple, que l'indicatif dans les verbes répond au nominatif dans les noms, l'impératif au vocatif, le ſubjonctif à l'accuſatif, *&c* : on trouveroit peut-être entre quelques-uns des membres de ce parallèle quelque analogie éloignée; mais la compaiſon ne ſe ſoutiendroit pas juſqu'à la fin, & le ſuccès d'ailleurs ne dédommageroit pas aſſez des attentions minutieuſes d'un pareil détail. Il eſt bien plus ſimple de rechercher la nature des *Modes* dans l'uſage que l'on en fait dans les langues, que de s'amuſer à des généralités vagues, incertaines, & ſtériles. Or

I. On remarque dans les langues deux eſpèces générales de *Modes;* les uns perſonnels, & les autres impersonnels.

Les *Modes* perſonnels ſont ceux où le verbe reçoit des terminaiſons par leſquelles il ſe met en concordance de perſonne avec le nom ou le pronom qui en exprime le ſujet : *facio*, *facis*, *facit*, je fais, tu fais, il fait; *facimus*, *facitis*, *faciunt*, nous feſons, vous faites, ils font; c'eſt du *Mode* indicatif : *faciam*, *facias*, *faciat*, je faſſe, tu faſſes, il faſſe; *faciamus*, *faciatis*, *faciant*, nous faſſions, vous faſſiez, ils faſſent; c'eſt du *Mode* ſubjonctif : & tout cela eſt perſonnel.

Les *Modes* impersonnels ſont ceux où le verbe ne reçoit aucune terminaiſon pour être en concordance de perſonne avec un ſujet : *facere*, *feciſſe*, faire, avoir fait; c'eſt du *Mode* infinitif; *faciens*, *facturus*, feſant, devant faire; c'eſt du *Mode* participe : & tout cela eſt impersonnel.

Cette première différence des *Modes* porte ſur celle de leur deſtination dans la phraſe. Les perſonnes, en Grammaire, conſidérées d'une manière abſtraite & générale, ſont les diverſes relations que peut avoir à la production de la parole le ſujet de la propoſition; & dans les verbes, ce ſont les diverſes terminaiſons que le verbe reçoit ſelon la relation actuelle du ſujet de ce verbe à la production de la parole. *Voyez* PERSONNE.

Les *Modes* perſonnels ſont donc ceux qui ſervent à énoncer des propoſitions, & qui en renferment ce que les logiciens appellent la *copule;* puiſque c'eſt ſeulement dans ces *Modes* que le verbe s'identifie avec le ſujet, par la concordance des perſonnes qui indiquent des relations excluſivement propres au ſujet conſidéré comme ſujet. Les *Modes* impersonnels au contraire ne peuvent ſervir à énoncer des propoſitions, puiſqu'ils n'ont pas la forme qui déſigneroit leur identification avec leur ſujet conſidéré comme tel. En effet, *Dieu* EST *éternel*, *ſans que nous* COMPRENIONS, *vous* AURIEZ *raiſon*, RETIRE-*toi*, ſont des propoſitions, des énonciations complettes de jugements. Mais en eſt-il de même quand on dit *écouter*, *avoir compris*, *une chanſon* NOTÉE, *Auguſte* AYANT FAIT *la paix*, *Catilina* DEVANT PROSCRIRE *les plus riches citoyens?* non, ſans doute, rien n'eſt affirmé ou nié d'aucun ſujet, mais le ſujet tout au plus eſt énoncé; il faut y ajouter quelque choſe pour avoir des propoſitions entières, & ſpécialement un verbe qui ſoit à un *Mode* perſonnel.

II. Entre les *Modes* perſonnels, les uns ſont *directs*, & les autres ſont *indirects* ou *obliques*.

Les *Modes* directs ſont ceux dans leſquels ſeul

le verbe ſert à conſtituer la propoſition principale, c'eſt à dire, l'expreſſion immédiate de la penſée que l'on veut manifeſter.

Les *Modes* indirects ou obliques ſont ceux qui ne conſtituent qu'une propoſition incidente ſubordonnée à un antécédent qui n'eſt qu'une partie de la propoſition principale.

Ainſi, quand on dit, *je* FAIS *de mon mieux*, *je* FEROIS *mieux ſi je pouvois*, FAITES *mieux*, les différents *Modes* du verbe *faire*, *je fais*, *je ferois*, *faites*, ſont directs, parce qu'ils ſervent immédiatement à l'expreſſion du jugement principal que l'on veut manifeſter. Si l'on dit au contraire, *il eſt néceſſaire que* JE FASSE *mieux*, le *Mode*, *je faſſe* eſt indirect ou oblique, parce qu'il ne conſtitue qu'une énonciation ſubordonnée à l'antécédent *il*, qui eſt le ſujet de la propoſition principale; c'eſt comme ſi l'on diſoit *il*, *que* JE FASSE *mieux*, *eſt néceſſaire*.

Remarquez que je dis des *Modes* directs, qu'ils ſont les ſeuls dans leſquels le verbe ſert à conſtituer la propoſition principale; ce qui ne veut pas dire que toute propoſition dont le verbe eſt à un *Mode* direct, ſoit principale, puiſqu'il n'y a rien de plus commun que des propoſitions incidentes dont le verbe eſt à un *Mode* direct. Par exemple, *la remarque que* JE FAIS *eſt utile*, *les remarques que* VOUS FERIEZ *ſeroient utiles*, &c. Je ne prétends donc exprimer par là qu'une propriété excluſive des *Modes* directs, & faire entendre que les indirects n'énoncent jamais une propoſition principale, comme je le dis enſuite dans la définition que j'en donne.

Si nous trouvons quelques locutions où le *Mode* ſubjonctif, qui eſt oblique, ſemble être le verbe de la propoſition principale, nous devons être aſſûrés que la phraſe eſt elliptique, que le principal verbe eſt ſupprimé, qu'il faut le ſuppléer dans l'analyſe, & que la propoſition exprimée n'eſt qu'incidente. Ainſi, quand on lit dans Tite-Live, (VI. xiv.) *Tunc vero ego nequicquam Capitolium arcemque* SERVAVERIM, *ſi*, &c; il faut réduire la phraſe à cette conſtruction analytique, *Tunc vero* (res erit ita ut) *ego* SERVAVERIM *nequicquam Capitolium que arcem*, *ſi*, &c. C'eſt la même choſe quand on dit en françois, *qu'on* JE TAISE; il faut ſouſentendre *je veux*, ou quelque autre équivalent. *Voyez* SUBJONCTIF.

III. Nous avons en françois trois *Modes* perſonnels directs, qui ſont l'indicatif, l'impératif, & le ſuppoſitif. *Je fais* eſt à l'indicatif, *fais* eſt à l'impératif, *je ferois* eſt au ſuppoſitif.

Ces trois *Modes*, également directs, diffèrent entre eux par des idées acceſſoires: l'indicatif exprime purement l'exiſtence d'un ſujet déterminé ſous un attribut; c'eſt un *Mode pur*: les deux autres ſont *mixtes*, parce qu'ils ajoûtent à cette ſignification primitive d'autres idées acceſſoires, accidentelles à cette ſignification; l'impératif y ajoûte l'idée acceſſoire de la volonté de celui qui parle; le ſuppoſitif, celle d'une hypothèſe. *Voyez* INDICATIF, IMPÉRATIF, SUPPOSITIF.

Les grecs & les latins n'avoient pas le ſuppoſitif; ils en ſuppléoient la valeur par des circonlocutions que l'ellipſe abrégeoit. Ainſi, dans cette phraſe de Cicéron (*De nat. deor.* II. xxxvij.): *Profectò & eſſe deos*, *& hæc tanta opera deorum eſſe* ARBITRARENTUR; le verbe *arbitrarentur* ne ſeroit pas rendu littéralement par *ils croiroient*, *ils ſe perſuaderoient*; ce ſeroit, *ils cruſſent*, *ils ſe perſuadaſſent*, parce que la conſtruction analytique eſt (*res eſt ita ut*) *arbitrarentur*, &c. Ce *Mode* eſt uſité dans la langue italienne, dans l'eſpagnole, & dans l'allemande, quoiqu'il n'ait pas encore plu aux grammairiens de l'y diſtinguer, non plus que dans la nôtre, excepté l'abbé Girard. *Voyez* SUPPOSITIF.

IV. Nous n'avions en françois de *Mode* oblique que le ſubjonctif; & c'eſt la même choſe en latin, en allemand, en italien, en eſpagnol. Les grecs en avoient un autre, l'optatif, que les copiſtes de Méthodes & de Rudiments vouloient autrefois admettre dans le latin ſans l'y voir, puiſque le verbe n'y a de terminaiſons obliques que celles du ſubjonctif. *Voyez* SUBJONCTIF, OPTATIF.

Ces *Modes* diffèrent encore entre eux comme les précédents: le ſubjonctif eſt mixte, puiſqu'il ajoûte, à la ſignification directe de l'indicatif, l'idée d'un point de vûe grammatical; mais l'optatif eſt doublement mixte, parce qu'il ajoûte, à la ſignification totale du ſubjonctif, l'idée acceſſoire d'un ſouhait, d'un déſir.

V. Pour ce qui concerne les *Modes* impersonnels, il n'y en a que deux dans toutes les langues qui conjuguent les verbes; mais il y en a deux, l'infinitif & le participe.

L'infinitif eſt un *Mode* qui exprime d'une manière abſtraite & générale l'exiſtence d'un ſujet totalement indéterminé ſous un attribut. Ainſi, ſans ceſſer d'être verbe, puiſqu'il en garde la ſignification & qu'il eſt déclinable par temps, il eſt effectivement nom, puiſqu'il préſente à l'eſprit l'idée de l'exiſtence ſous un attribut, comme celle d'une nature commune à pluſieurs individus. MENTIR *c'eſt ſe déshonorer*, comme on diroit, *le menſonge eſt un déshonneur*; AVOIR FUI *l'occaſion de pécher c'eſt une victoire*, comme ſi l'on diſoit, *la fuite de l'occaſion de pécher eſt une victoire*; DEVOIR RECUEILLIR *une riche ſucceſſion c'eſt quelquefois l'écueil des diſpoſitions les plus heureuſes*; c'eſt à dire, *une riche ſucceſſion à venir eſt quelquefois l'écueil des diſpoſitions les plus heureuſes*. *Voyez* INFINITIF.

Le participe eſt un *Mode* qui exprime l'exiſtence ſous un attribut d'un ſujet indéterminé quant à ſa nature & quant à la relation perſonnelle. C'eſt pour cela qu'en grec, en latin, en allemand, le participe reçoit des terminaiſons

relatives aux genres, aux nombres, & aux cas, au moyen desquelles il se met en concordance avec le sujet auquel on l'applique; mais il ne reçoit nulle part aucune terminaison personnelle, parce qu'il ne constitue dans aucune langue la proposition que l'on veut exprimer. Il est tout à la fois verbe & adjectif : il est verbe, puisqu'il en a la signification, & qu'il reçoit les inflexions temporelles qui en sont la suite; *precans*, priant, *precatus*, ayant prié, *precaturus*, devant prier : il est adjectif, puisqu'il sert, comme les adjectifs, à déterminer l'idée du sujet par l'idée accidentelle de l'évènement qu'il énonce, & qu'il prend en conséquence les terminaisons relatives aux accidents des noms & des pronoms. Si nos participes actifs ne se déclinent point communément, ils se déclinent quelquefois, ils se sont déclinés autrefois plus généralement; & quand ils ne se seroient jamais déclinés, ce seroit un effet de l'usage, qui ne peut jamais leur ôter leur déclinabilité intrinsèque. *Voyez* PARTICIPE.

Puisque l'infinitif figure dans la phrase comme un nom, & le participe comme un adjectif; comment concevoir que l'un appartienne à l'autre & en fasse partie ? Ce sont assûrément deux *Modes* différents, puisqu'ils présentent la signification du verbe sous différents aspects. Par une autre inconséquence des plus singulières, tous les méthodistes qui, dans la conjugaison, joignoient le participe à l'infinitif, comme en étant une partie, disoient ailleurs que c'étoit une partie d'oraison différente de l'adjectif, du verbe, & même de toutes les autres; & pourtant l'infinitif continuoit, dans leur système, d'appartenir au verbe. Scioppius, dans sa Grammaire philosophique (*De Participio*, *p.* 17.), suit le torrent des grammairiens, en reconnoissant leur erreur dans une note.

Mais voyons le système figuré des *Modes*, tel qu'il résulte de l'exposition précédente.

LES MODES sont		Purs,	Mixtes.
PERSONNELS	Directs	*Indicatif.*	
		. . . *Impératif.*	
		. . . *Suppositif.*	
	Obliques	. . . *Subjonctif.*	
		. . . *Optatif.*	
IMPERSONNELS		. . . *Infinitif.*	
		. . . *Participe.*	

Voilà donc trois *Modes* purs, dont un est personnel & deux impersonnels, & qui paroissent fondamentaux, puisqu'on les trouve dans toutes les langues qui ont reçu la conjugaison des verbes. Il n'en est pas de même des quatre *Modes* mixtes : les hébreux n'ont ni suppositif, ni subjonctif, ni optatif; le suppositif n'est point en grec ni en latin; le latin ni les langues modernes ne connoissent point l'optatif : l'impératif est tronqué partout, puisqu'il n'a pas de première personne en grec ni en latin, quoique nous ayons en françois celle du pluriel; qu'au contraire il n'a point de troisième personne chez nous, tandis qu'il en a dans ces deux autres langues; qu'enfin il n'a point en latin de prétérit postérieur, quoiqu'il ait ce temps en grec & dans nos langues modernes. C'est que ces *Modes* ne tiennent point à l'essence du verbe comme les quatre autres : leurs caractères différenciels ne tiennent point à la nature du verbe, ce sont des idées ajoutées accidentellement à la signification fondamentale; & il auroit été possible d'introduire plusieurs autres *Modes* de la même espèce, par exemple, un *Mode* interrogatif, un *Mode* concessif, &c.

Sanctius (*Minerv. I. xiij.*) ne veut point reconnoître de *Modes* dans les verbes, & je ne vois guères que trois raisons qu'il allègue pour justifier le parti qu'il prend à cet égard. La première, c'est que Modus *in verbis explicatur frequentiùs per casum sextum*, *ut* meâ sponte, tuo jussu feci; *non raro per adverbia*, *ut* malè currit, bene loquitur. La seconde, c'est que la nature des *Modes* est si peu connue des grammairiens, qu'ils ne s'accordent point sur le nombre de ceux qu'il faut reconnoître dans une langue; ce qui indique, au gré de ce grammairien, que la distinction des *Modes* est chimérique & uniquement propre à répandre des ténèbres dans la Grammaire. La troisième enfin, c'est que les différents temps d'un *Mode* se prennent indistinctement pour ceux d'un autre; ce qui semble justifier ce qu'avoit dit Scaliger (*De caus. L. L. lib. v. c. cxxj.*), Modus *in verbis non fuit necessarius*. L'auteur de la *Méthode latine de P. R.* semble approuver ce système, principalement à cause de cette troisième raison. Examinons-les l'une après l'autre.

I. Sanctius, & ceux qui l'ont suivi, comme Scioppius & Lancelot, ont été trompés par une équivoque, quand ils ont statué que le *Mode* dans les verbes s'exprime ou par l'ablatif ou par un adverbe, comme dans *meâ sponte feci*, *bene loquitur*. Il faut distinguer dans tous les mots, & conséquemment dans les verbes, la signification objective & la signification formelle. La signification objective, c'est l'idée fondamentale qui est l'objet de la signification du mot, & qui peut être commune à des mots de différentes espèces : la signification formelle, c'est la manière particulière dont le mot présente à l'esprit l'objet dont il est le signe, laquelle est commune à tous les mots de la même espèce, & ne peut convenir à ceux des autres espèces. Ainsi, le même objet pouvant être signifié par des mots de différentes espèces, on peut dire que tous ces mots ont une même signification objective, parce qu'ils repré-

ſentent tous la même idée fondamentale ; tels ſont les mots *aimer*, *ami*, *amical*, *amiablement*, *amicalement*, *amitié*, qui ſignifient tous ce ſentiment affectueux qui porte les hommes à ſe vouloir & à ſe faire du bien les uns aux autres ; mais chaque eſpèce de mot & même chaque mot ayant ſa manière propre de préſenter l'objet dont il eſt le ſigne, la ſignification formelle eſt néceſſairement différente dans chacun de ces mots, quoique la ſignification objective ſoit la même ; cela eſt ſenſible dans ceux que l'on vient d'alléguer, qui pourroient tous ſe prendre indiſtinctement les uns pour les autres ſans ces différences individuelles qui naiſſent de la manière de repréſenter. *Voyez* MOT.

Or il eſt vrai que les *Modes*, c'eſt à dire, les différentes modifications de la ſignification objective du verbe, s'expriment communément par des adverbes ou par des expreſſions adverbiales : par exemple, quand on dit, *aimer peu*, *aimer beaucoup*, *aimer tendrement*, *aimer ſincèrement*, *aimer depuis long temps*, *aimer plus*, *aimer autant*, &c ; il eſt évident que c'eſt l'attribut individuel qui fait partie de la ſignification objective de ce verbe, en un mot, l'*amitié* qui eſt modifiée par tous ces adverbes, & que l'on penſe alors à une *amitié petite*, *grande*, *tendre*, *ſincère*, *ancienne*, *ſupérieure*, *égale*, &c. Mais il eſt évident auſſi que ce ne ſont pas des modifications de cette eſpèce qui caractériſent ce qu'on appelle les *Modes* des verbes ; autrement, chaque verbe auroit ſes *Modes* propres, parce qu'un attribut n'eſt pas ſuſceptible des mêmes modifications qui peuvent convenir à un autre : ce qui caractériſe nos *Modes* n'appartient nullement à l'objet de la ſignification du verbe, c'eſt à la forme, à la manière dont tous les verbes ſignifient. Ce qui appartient à l'objet de la ſignification, ſe trouve ſous toutes les formes du verbe ; & c'eſt pour quoi, dans la langue hébraïque, la fréquence de l'action ſert de fondement à une conjugaiſon entière, différente de la conjugaiſon primitive ; la réciprocation de l'action ſert de fondement à une autre, *&c* : mais les mêmes *Modes* ſe retrouvent dans chacune de ces conjugaiſons, que j'appellerois plus volontiers des voix (*voyez* VOIX). Ce qui conſtitue les *Modes*, ce ſont les divers aſpects ſous leſquels la ſignification formelle du verbe peut être enviſagée dans la phraſe ; & il faut bien que Sanctius & ſes diſciples reconnoiſſent que le même temps varie ſes formes ſelon ces divers aſpects, puiſqu'ils rejetteroient comme très-vicieuſe cette phraſe latine, *neſcio utrum cantabo*, & cette phraſe françoiſe, *je crains qu'il ne vient* : il faut donc qu'ils admettent les *Modes*, qui ne ſont que ces différentes formes des mêmes temps.

II. Pour ce qui concerne les débats des grammairiens ſur le nombre des *Modes*, j'avoue que je ne conçois pas par quel principe de Logique on en conclut qu'il n'en faut point admettre. L'obſcurité qui naît de ces débats vient de la manière de concevoir des grammairiens, qui entendent mal la doctrine des *Modes*, & non pas du fonds même de cette doctrine ; & quand elle auroit par elle-même quelque obſcurité pour la portée commune de notre intelligence, faudroit-il renoncer à ce que les uſages conſtants des langues nous en indiquent clairement & de la manière la plus poſitive ?

III. La troiſième conſidération ſur laquelle on inſiſte principalement dans la *Méthode latine de P. R.* n'eſt pas moins illuſoire que les deux autres. Si l'on trouve des exemples où le ſubjonctif eſt mis au lieu de l'indicatif, de l'impératif, & du ſuppoſitif : ce n'eſt pas une ſubſtitution indifférente, qui donne une expreſſion totalement ſynonyme ; & dans ce cas-là même, le ſubjonctif eſt amené par les principes les plus rigoureux de la Grammaire. *Ego nequicquam Capitolium* SERVAVERIM ; c'eſt, comme je l'ai déja dit, *res erit ita ut ſervaverim* ; ce qui eſt équivalent à *ſervavero* & non pas à *ſervavi* ; & l'on voit que *ſervaverim* a une raiſon grammaticale. On me dira peut-être que, de mon aveu, le tout ſignifie *ſervavero*, & qu'il étoit plus naturel de l'employer que *ſervaverim*, qui jette de l'obſcurité par l'ellipſe, ou de la langueur par la périphraſe : cela eſt vrai, ſans doute, ſi on ne doit parler que pour exprimer didactiquement ſa penſée ; mais s'il eſt permis de rechercher les grâces de l'harmonie, qui nous dira que la terminaiſon *rim* ne faiſoit pas un meilleur effet ſur les oreilles romaines, que n'auroit pu faire la terminaiſon *ro* ? & s'il eſt utile de rendre, dans le beſoin, ſon ſtyle intéreſſant par quelque tour plus énergique ou plus pathétique, qui ne voit qu'un tour elliptique eſt bien plus propre à produire cet heureux effet qu'une conſtruction pleine ? Un cœur échauffé préoccupe l'eſprit, & ne lui laiſſe ni tout voir ni tout dire. *Voyez* SUBJONCTIF.

Si les conſidérations qui avoient déterminé Sanctius, Ramus, Scioppius, & Lancelot à ne reconnoître aucun *Mode* dans les verbes, ſont fauſſes, ou inconſéquentes, ou illuſoires ; s'il eſt vrai d'ailleurs que dans les verbes conjugués il y a diverſes manières de ſignifier l'exiſtence d'un ſujet ſous un attribut, ici directement, là obliquement, quelquefois ſous la forme perſonnelle, d'autres fois ſous une forme impersonnelle, *&c* ; enfin ſi l'on retrouve, dans toutes ces manières différentes, les variétés principales des temps qui ſont fondées ſur l'idée eſſencielle de l'exiſtence : c'eſt donc une néceſſité d'adopter, avec tous les autres grammairiens, la diſtinction des *Modes*, décidée d'ailleurs par l'uſage univerſel de toutes les langues qui conjuguent leurs verbes. (*M. BEAUZÉE.*)

* MŒURS, ſ. f. pl. *Belles-Lettres.* En Morale & en Politique on entend par les *Mœurs* des hommes, leurs inclinations habituelles, ou

la forme que l'habitude a donnée à leur naturel. Mais relativement aux arts d'imitation, & particulièrement à l'égard de la Poéſie, l'idée qu'on attache aux *Mœurs* eſt plus étendue; elle embraſſe le naturel, l'habitude, & les accidents paſſagers qui ſe combinent avec l'un & l'autre. Ainſi, dans le ſyſtême des *Mœurs* poétiques ſont compriſes les inclinations & les affections de l'âme.

Celui qui veut peindre les *Mœurs* doit donc ſe propoſer ces trois objets d'étude; la nature, l'habitude, & la paſſion.

Le premier ſoin d'un peintre qui veut exceller dans ſon art, eſt de chercher des modèles dans leſquels les proportions, les formes, les contours, les mouvements, les attitudes ſoient tels que les donne la nature avant que l'habitude en altère la pureté. Le même ſoin doit occuper le poète: il eſt comme impoſſible que, dans l'homme en ſociété, le naturel ſoit pur & ſans mélange; mais peut-être, avec un eſprit juſte & capable de réflexion, n'eſt-il pas auſſi mal aiſé qu'il le ſemble de diſtinguer, en ſoi-même & dans ſes pareils, ce que le naturel y produit, de ce que la culture y tranſplante. Le ſoin de ſa vie & de ſa défenſe, de ſon repos & de ſa liberté; le reſſentiment du bien & du mal; les retours d'affection & de haine; les liens du ſang & ceux de l'amour; la bienfaiſance, la douce pitié, la jalouſie & la vengeance, la répugnance à obéir & le déſir de dominer; tout cela ſe voit dans l'homme inculte bien mieux que dans l'homme civiliſé. Or plus ces formes primitives ſeront ſenties, ſous le voile biſarrement varié de l'éducation & de l'habitude, plus ces mouvements libres & naturels s'obſerveront à travers la gêne où les retiennent le manège des bienſéances & l'eſclavage des préjugés, plus l'effet de l'imitation ſera infaillible: car la nature eſt au dedans de nous-mêmes avide de tout ce qui lui reſſemble & empreſſée à le ſaiſir. Voyez dans nos ſpectacles avec quels tranſports elle applaudit un trait qui la décèle & qui l'exprime vivement. Si donc le poète me demande où il doit chercher la nature pour la conſulter; je lui répondrai, En vous-même: *noſce te ipſum.* C'eſt moi que j'étudie quand je veux connoître les autres, diſoit Fontenelle; c'étoit auſſi le ſecret de l'éloquent Maſſillon: eh ſous combien de faces Montagne nous peint tous tant que nous ſommes, en ne nous parlant que de lui!

La différence des climats & des âges eſt la première qu'il faut étudier dans les *Mœurs*, parce qu'elle tient à la nature.

Le climat décide ſurtout du degré d'énergie, d'activité, de ſenſibilité, de chaleur dans le caractère, & des inclinations qui lui ſont analogues. Les climats froids produiront des hommes moins ardents que d'autres, mais plus laborieux, plus actifs, plus vigoureux par leur complexion, plus entreprenants par l'impulſion du mal-être, plus occupés de leurs beſoins, moins délicats dans leurs plaiſirs, moins ſenſibles à la douleur, moins enclins à la volupté, peu ſuſceptibles des paſſions adhérentes à la foibleſſe, doués d'un eſprit ſérieux & mâle, d'une âme ferme, & d'un courage patient. Sévèrement traités par la nature, ils en contractent l'âpreté; & comme ils attachent peu de prix à la vie, ils comptent pour peu de choſe de la perdre & de l'arracher. Durs pour eux-mêmes, ils le ſont pour les autres, ſans croire leur faire injure. L'indépendance, la liberté, le droit de la force, la gloire de l'invaſion, & le butin pour prix de la victoire, voilà leur code naturel. Les climats chauds donnent au caractère plus d'ardeur & de véhémence; mais moins d'activité, de force, & de courage. La chaleur eſt dans les fluides, mais les ſolides énervés s'y refuſent; en ſorte que les hommes ſont à la fois amollis & paſſionnés. Crime & vertu, tout s'y reſſent, & de l'ardeur du ſang, & de la foibleſſe des organes. L'amour, la haine, la jalouſie, la vengeance, l'ambition même y bouillonnent au fond des cœurs; mais les moyens les plus faciles de s'aſſouvir ſont ceux que la paſſion préfère. La trahiſon y eſt en uſage, non parce qu'elle eſt moins périlleuſe, mais parce qu'elle eſt moins pénible. La lâcheté n'y eſt pas dans l'âme, mais dans le corps: on y eſt eſclave & tyran par indolence; on y ſemble moins attaché à la vie qu'à la pareſſe; le bonheur y eſt dans le repos. Les peuples des climats tempérés tiennent le milieu entre ces deux extrêmes: actifs, mais moins infatigables que les premiers; voluptueux, mais moins amollis que les ſeconds; leur volonté, leur force, leur ardeur, leur conſtance ſont également modérées; l'énergie de l'âme & du corps eſt la même; les paſſions, au lieu de fermenter, agiſſent & s'appaiſent en s'exhalant. De cet accord des facultés morales & phyſiques, réſulte, & dans le bien & dans le mal, un état de médiocrité éloigné de tous les excès, un caractère mitoyen entre le vice & la vertu, incertain dans ſon équilibre, également ſuſceptible des inclinations contraires, & auſſi variable que le climat dont il éprouve l'influence.

Horace a merveilleuſement bien décrit les *Mœurs* des différents âges de la vie, qu'Ariſtote avoit analyſées; & il ſeroit ſuperflu de tranſcrire ici ces beaux vers que tout le monde ſait par cœur: mais à ces deux cauſes naturelles de la diverſité des *Mœurs* ſe joint l'influence de l'habitude; & celle-ci eſt un compoſé des impreſſions répétées que font ſur nous l'inſtruction, l'exercice, l'opinion, & l'exemple. C'eſt donc peu d'avoir étudié dans l'homme moral ce que les peintres appellent le *nu*; il faut s'inſtruire des différents modes que l'inſtitution a pu donner à la nature, ſelon les lieux & les temps. *Prendendo la Poeſia ogni ſua luce della luce del hiſtoria . . . . ſenſa la quale la Poeſia camina in oſcuriſſime tenebre.* (Le Taſſe.)

« Celui qui ſait ce qu'on doit à ſa patrie, à » ſes amis, à ſes parents; quels ſont les droits » de l'hoſpitalité, les devoirs d'un ſénateur & d'un » juge, les fonctions d'un Général d'armée; celui-» là, dit Horace, eſt en état de donner à ſes per-» ſonnages le caractère qui leur convient ». Horace parloit des *Mœurs* romaines : mais combien de nuances à obſerver dans la peinture des mêmes caractères, pris en divers climats ou dans des ſiècles différents ! C'eſt là qu'un poète doit s'inſtruire en parcourant les annales du monde. Le culte, les lois, la diſcipline, les opinions, les uſages, les diverſes formes de gouvernement; l'influence des *Mœurs* ſur les lois, des lois ſur le ſort des Empires; en un mot, la conſtitutution phyſique, morale, & politique des divers peuples de la terre, & tout ce qui dans l'homme eſt naturel ou factice, de naiſſance ou d'inſtitution, doit entrer eſſenciellement dans le plan des études du poète : travail immenſe, mais d'où réſulte cette idée univerſelle, qui, ſelon Gravina, eſt la mère de la fiction, comme la nature eſt la mère de la vérité.

Encore cette théorie ſeroit-elle inſuffiſante ſans l'étude pratique des *Mœurs*. Le peintre le plus verſé dans le deſſin & dans l'étude de l'antique, ne rendra jamais la nature avec cette vérité qui fait illuſion, s'il n'a ſous les ieux ſes modèles. Il en eſt de même du poète; la lecture & la méditation ne lui tiennent jamais lieu du commerce fréquent des hommes : pour bien les peindre, il faut les voir de près, les écouter, les obſerver ſans ceſſe; un mot, un coup d'œil, un ſilence, une attitude, un geſte eſt quelquefois ce qui donne la vie, l'expreſſion, le pathétique à un tableau, qui ſans cela manqueroit d'âme & de vérité. Mais ce n'eſt pas d'après tel ou tel modèle que l'on peint la nature dans le Moral; c'eſt d'après mille obſervations faites ça & là, & qui, ſemblables à ces molécules organiques imaginées par un philoſophe poète, attendent au fond de la penſée le moment d'éclore & de ſe placer :

Reſpicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum imitatorem, & veras hinc ducere voces.

C'eſt dans un monde poli, cultivé, qu'il prendra des idées de nobleſſe & de décence; mais pour les mouvements du cœur humain, le dirai-je ? c'eſt avec des hommes incultes qu'il doit vivre, s'il veut les voir au naturel. L'éloquence eſt plus vraie, le ſentiment plus naïf, la paſſion plus énergique, l'âme enfin plus libre & plus franche parmi le peuple qu'à la Cour : ce n'eſt pas que les hommes ne ſoient hommes partout; mais la politeſſe eſt un fard qui efface les couleurs naturelles. Le grand monde eſt un bal maſqué.

Je ſais combien il eſt eſſenciel au poète de plaire à ce monde qu'il a pour juge, & dont le goût éclairé décidera de ſes ſuccès; mais quand le naturel eſt une fois ſaiſi avec force, il eſt facile d'y jeter les draperies des bienſéances.

La différence la plus marquée dans les *Mœurs* ſociales, eſt celle qui diſtingue les caractères des deux ſexes. Elle tient d'un côté à la nature, & de l'autre à l'inſtitution.

Ce qui dérive de la foibleſſe & de l'irritabilité des organes, la fineſſe de perception, la délicateſſe de ſentiment, la mobilité des idées, la docilité de l'imagination, les caprices de la volonté, la crédulité ſuſperſtitieuſe, les craintes vaines, les fantaiſies, & tous les vices des enfants; ce qui dérive du beſoin naturel d'apprivoiſer & d'attendrir un être ſauvage, fier, & fort, par lequel on eſt dominé; la modeſtie, la candeur, la ſimple & timide innocence; ou, à leur place, la diſſimulation, l'adreſſe, l'artifice, la ſoupleſſe, la complaiſance, tous les raffinements de l'art de ſéduire & d'intéreſſer; enfin ce qui dérive d'un état de dépendance & de contrainte, quand la paſſion ſe révolte & rompt les liens qui l'enchaînent, la violence, l'emportement, & l'audace du déſeſpoir; voilà le fond des *Mœurs* du côté du ſexe le plus foible, & par là le plus ſuſceptible des mouvements paſſionnés.

Du côté de l'homme, un fonds de rudeſſe, d'âpreté, de férocité même, vices naturels de la force; plus de courage habituel, plus d'égalité, de conſtance; les premiers mouvements de la franchiſe & de la droiture, parce que, ſe ſentant plus libre, il en eſt moins craintif & moins diſſimulé; un orgueil plus altier, plus impérieux, plus ouvertement deſpotique, mais un amour-propre moins attentif & moins adroit à ménager ſes avantages; un plus grand nombre de paſſions, & chacune moins violente, parce que, moins captivée & moins contrariée, elle n'a point, comme dans les femmes, le reſſort que donne la contrainte aux paſſions qu'elle retient; voilà le fond des *Mœurs* du ſexe le plus fort.

Viennent enſuite les différences des états de la vie. Les *Mœurs* d'un peuple chaſſeur ſeront ſauvages & cruelles; accoutumé à voir couler le ſang, l'habitude le rend prodigue, & du ſien, & de celui d'autrui : la chaſſe eſt la ſœur de la guerre. Les *Mœurs* d'un peuple paſteur ſont douces & voluptueuſes; il a les vices de l'oiſiveté & les vertus de la paix. Les *Mœurs* d'un peuple laboureur ſont plus ſévères & plus pures : le père & la mère de l'innocence ſont le travail & la frugalité. Les *Mœurs* d'un peuple navigateur ſont corrompues par la ſoif des richeſſes : car le commerce eſt l'aliment & le germe de l'avarice; & celui qui paſſe ſa vie à s'expoſer pour de l'argent, n'eſt pas éloigné de ſe vendre.

Nouvelle différence entre le peuple des campagnes & le peuple des villes : dans l'un, les déſirs ſont bornés comme les beſoins, & les beſoins comme les idées; dans l'autre, l'imagination,

la cupidité, l'envie ſont inceſſamment excitées par la vûe des jouïſſances qui environnent la pauvreté. Plus de défiance, de ruſe, & d'opiniâtreté dans le villageois, parce qu'il eſt ſans ceſſe expoſé aux ſurpriſes de la fraude & de l'uſurpation; plus de ſécurité, de droiture, & de bonne foi dans le citadin, parce qu'il eſt protégé de plus près par les lois, & qu'il n'eſt pas obligé d'être en garde contre l'injuſtice & la force.

Parmi les différents ordres de citoyens, encore mille nuances dans les *Mœurs* : chaque condition a les ſiennes : la Nobleſſe, la Bourgeoiſie, l'homme d'épée, l'homme de robe, l'artiſan, & le financier (je ne parle point de l'Égliſe, quoique la cenſure poétique ne l'ait pas toujours épargnée); tous les rangs, toutes les profeſſions forment enſemble un tableau vivant & varié à l'infini, où l'éducation, l'habitude, le préjugé, l'opinion, la mode, & le travail continuel de la vanité pour établir des diſtinctions, donnent aux *Mœurs* de la ſociété mille & mille couleurs diverſes. Voilà le grand objet des études du poète.

Mais avec ces *Mœurs* générales ſe combinent les accidents qui les modifient diverſement ſelon les divers caractères, & plus encore ſelon les circonſtances de l'action : d'où réſulte une variété inépuiſable. Le même caractère a paru dix fois ſur la ſcène, & toujours différent par ſa ſeule poſition : c'eſt comme le modèle d'une école de deſſin, qui varie ſes attitudes, ou que chacun copie d'un côté différent. Tous les raiſonneurs, tous les amoureux de Molière ſe reſſemblent, & tous les amoureux comiques reſſemblent à ceux de Molière. Dans Racine, tous les amants, ou tendres ou paſſionnés, ne diffèrent que par des nuances, ou plus tôt par leur ſituation : ſuppoſez qu'ils changent de place; Britannicus ſera Hyppolite, Bajazet ſera Xipharès, Hermione ſera Roxane, &, pour aller plus loin, Ariane ſera Didon, Inès ſera Monime, Monime, Ariane ou Zaïre.

Au lieu que Racine avoit fait ſes femmes paſſionnées & ſes hommes tendres, Voltaire a fait ſes femmes tendres & ſes hommes paſſionnés; & de ce ſeul renverſement de la même combinaiſon, il a tiré comme un nouveau Théâtre.

A plus forte raiſon, ſi le poète combine la même paſſion avec de nouveaux caractères, ou deux paſſions oppoſées dans un caractère déja connu, produira-t-il de nouvelles *Mœurs*. Phocas eſt un tyran atroce, mais il eſt père; il déſire ardemment de perdre le roi légitime, mais il craint d'immoler ſon fils : voilà un caractère rare, & pourtant naturel & vrai.

C'eſt dans la ſingularité ſurprenante de ces contraſtes que conſiſte le merveilleux naturel qui convient à l'Épopée & à la Tragédie. Le modèle le plus parfait dans ce genre, le chef-d'œuvre du génie poétique, eſt le caractère d'Achille. Rien de plus extraordinaire que l'extrême ſenſibilité & l'extrême inflexibilité réunies dans le même homme. Mais joignez-y l'extrême fierté, révoltée par une injuſtice outrageante; dès lors la bonté même & la droiture de ſon caractère, profondément bleſſées, doivent le rendre inexorable; & ce ne ſera que pour venger un ami paſſionnément aimé, qu'il oubliera ſa propre injure & ſon propre reſſentiment.

Ce merveilleux naturel conſiſte auſſi à contrarier les *Mœurs* générales par les *Mœurs* perſonnelles. Des hommes réputés ſauvages, qui ont reçu de la nature les lumières, la grandeur d'âme, les vertus ſimples & touchantes de Zamore & d'Alzire, avec ces principes dans l'âme, qu'il eſt honteux de manquer à ſa foi, qu'il eſt affreux d'être ingrat & parjure, qu'il eſt beau de mourir plus tôt que de trahir ſa conſcience, & qu'il eſt juſte & grand de ſe venger; ſont un compoſé de cet ordre extraordinaire & merveilleux.

Par la même raiſon, lorſqu'on voit dans une femme une vigueur de caractère dont l'homme eſt à peine capable, comme dans Pulchérie, dans Viriate, dans Cornélie, dans la Cléopâtre de Rodogune; ou, mieux encore, lorſque, dans la même femme, on voit le contraſte de la foibleſſe naturelle à ſon ſexe, avec des élans de fierté, de courage, & de force héroïque; ce phénomène doit exciter la ſurpriſe & l'étonnement.

Où eſt donc alors la vérité de l'imitation? Elle eſt dans les cauſes morales, dont l'influence a dû modifier ainſi les *Mœurs*; dans les circonſtances de l'action, qui donnent plus ou moins de force à la nature, à l'habitude, à la paſſion du moment; & c'eſt là véritablement ce qu'il y a de plus difficile. Un naturel ſimple & commun eſt aiſé à imiter ou à feindre avec vraiſemblance; mais un naturel extraordinaire & compoſé de qualités qui ſemblent ſe contrarier, quand il eſt enſemble & d'accord, eſt le chef-d'œuvre de l'invention. C'eſt là que l'éloquence eſt néceſſaire au poète. Sans la véhémence de Caſſius & les grands mouvements qu'il oppoſe à l'horreur naturelle du parricide, quelle apparence y auroit-il que le fils de Céſar, juſte, ſenſible, & bon, conſentît à l'aſſaſſiner? Quelle apparence y auroit-il qu'une mère comme Cléopâtre eût fait poignarder un de ſes fils & voulût empoiſonner l'autre, ſi l'éloquence de ſa paſſion n'avoit rendu cette atrocité vraiſemblable & comme naturelle, dans une âme où l'ambition s'eſt changée en fureur? *Voyez* ÉLOQUENCE POÉTIQUE.

Le Comique a auſſi ſa façon de renchérir ſur la nature. Un caractère dans la ſociété ne ſe montre pas à chaque inſtant : l'avare ne ſe préſente pas ſans ceſſe comme avare; & tous les traits qui le deſſinent ne lui échapent pas en un jour. La Comédie les raſſemble : elle écarte les traits indifférents, elle rapproche ceux qui marquent; tout ce qu'elle fait dire ou faire au perſonnage ridicule, l'annonce & le caractériſe : l'action n'en eſt que

le

le tableau ; & ce tableau, formé de traits pris çà & là, fait un enſemble plus continu & plus complet qu'aucun modèle individuel ne peut l'être. Telle eſt la ſorte d'exagération que ſe permet la Comédie ; & pour la rendre vraiſemblable, il faut que tous les incidents qui ſont ſortir le caractère ſoient naturellement amenés, de façon que chaque circonſtance paroiſſe naître ſpontanément pour ſeconder l'intention du peintre, & lui placer le modèle à ſon gré. C'eſt le talent ſublime de Molière ; & aucun poète jamais ne l'a porté auſſi loin que lui.

Sa grande méthode, en imitant les *Mœurs*, étoit d'en marquer les contraſtes, en oppoſant les deux extrêmes l'un à l'autre, & quelquefois à tous les deux un caractère modéré ; en ſorte que ces deux vers d'Horace,

Eſt modus in rebus, ſunt certi denique fines,
Quos ultra citraque nequit conſiſtere rectum,

renferment tout l'art de Molière.

A un père avare, il oppoſe des enfants prodigues, des valets fripons, une intriguante intéreſſée. Au fourbe hypocrite, il oppoſe d'un côté un bon homme & une bonne femme, crédules, ſimples, engoués de ſa fauſſe dévotion ; d'un autre côté, un jeune homme impétueux qui déteſte l'hypocriſie, une ſoubrette fine, adroite, & pénétrante ; qui dit tout ce qu'elle a dans l'âme ; & au milieu un homme ſage & une femme vertueuſe, qui, l'un par ſa raiſon, l'autre par ſa conduite, preſſent le fourbe & le démaſquent. Après ce groupe, le plus étonnamment conçu, le plus ſavamment compoſé qui fut jamais ſur aucun théâtre, & qu'on peut regarder comme le prodige du génie comique, il eſt inutile de citer les contraſtes des *Femmes ſavantes*, du *Miſanthrope*, du *Bourgeois Gentilhomme*, & de l'*École des maris*. Dans preſque toutes ſes compoſitions, Molière a ſuivi ſa méthode ; & c'eſt bien là vraîment le moule qu'il ſemble avoir caſſé, pour être inimitable.

On ne lit pas ſans impatience, dans le diſcours de Brumoi ſur la Comédie, que le coloris d'Ariſtophane eſt un coloris outré ; celui de Ménandre, un coloris trop foible ; *celui de Molière, un vernis ſingulier compoſé de l'un & de l'autre.* Molière avoit peint le Tartuffe ; & le vernis de ce tableau ne plaiſoit pas à tout le monde.

Rapin examine ſi, dans la Comédie, on peut faire des images plus grandes que le naturel ; un avare plus avare, un fâcheux plus impertinent & plus incommode qu'il ne l'eſt ordinairement ; & il dit : *Plaute, qui vouloit plaire au peuple, l'a fait ainſi ; mais Térence, qui vouloit plaire aux honnêtes gens, ſe renfermoit dans les bornes de la nature, & il repréſentoit les vices ſans les groſſir.* Ce même Rapin n'aimoit pas Molière, & ſous le nom de Plaute on voit qu'il l'attaquoit. Mais qui avoit dit à Rapin juſqu'où l'importunité d'un fâcheux & l'avarice d'un Harpagon pouvoit aller naturellement ? Qui lui avoit dit que la Comédie dût ſe borner à l'imitation individuelle de telle ou de telle perſonne ? Pourquoi ſi, d'une ſeule action de deux ou trois heures, un poëte a le génie & l'art de faire le tableau d'un vice, préſenté ſous toutes ſes faces & dans tous ſes effets, ſans que l'intrigue ſoit trop chargée, ſans que les incidens ſoient trop accumulés, ſans qu'en un mot la vraiſemblance ou l'air de vérité y manquent ; pourquoi ne le feroit-il pas ? Rapin auroit dû ſavoir qu'imiter ce n'eſt pas faire une choſe ſemblable, mais une choſe reſſemblante ; & que ce ne ſeroit pas la peine d'aller au Théâtre pour ne voir que la copie exacte de ce que l'on voit dans le monde ; qu'enfin toute eſpèce de poéſie doit embellir la nature ; que l'embellir, dans le Comique, c'eſt rendre la peinture du ridicule plus vive & plus ſaillante que la réalité, & que cela ne peut ſe faire qu'en réuniſſant les traits les plus marqués du caractère que l'on peint dans le plus grand nombre poſſible, ſans faire violence à la nature & à la vérité.

Quelques obſervations relatives à la bonté & à la vérité des *Mœurs*, acheveront d'en développer la théorie.

Nous avons diſtingué dans les *Mœurs* les qualités & les inclinations de l'âme. Par les qualités de l'âme, le caractère eſt décidé naturellement tel ou tel : par les inclinations, il obéit, ou à la nature, ou à l'habitude ; & à celle-ci, ſecondant ou contrariant celle-là : par les affections, il reçoit une forme accidentelle, ſouvent analogue, quelquefois oppoſée à ſon naturel & à ſes penchants. « L'homme, dit Gravina, s'éloigne de ſon ca» ractère quand il eſt violemment agité, comme » l'arbre eſt plié par les vents ». Cet effet naturel des paſſions eſt le grand objet de la Tragédie.

Diſtinguons à préſent deux ſortes de caractères ; les uns deſtinés à intéreſſer pour eux-mêmes, les autres deſtinés à rendre ceux-là plus intéreſſants.

Les *Mœurs* du perſonnage dont vous voulez que le péril inſpire la crainte & que le malheur inſpire la pitié, doivent être *bonnes*, dans le ſens d'Ariſtote. « Il y a, dit-il, quatre choſes à obſerver » dans les *Mœurs* : qu'elles ſoient bonnes, conve» nables, reſſemblantes, & égales. . . . La pre» mière & la plus importante, eſt qu'elles ſoient » bonnes ». Mais comment accorder ce paſſage avec celui-ci ? « L'inclination, la réſolution exprimée par les *Mœurs*, peut être mauvaiſe ou » bonne ; les *Mœurs* doivent l'exprimer telle » qu'elle eſt ». Par la bonté des *Mœurs*, n'a-t-il entendu que la vérité ? Non ; il exige que les *Mœurs* ſoient *bonnes*, dans le même ſens qu'il a dit qu'un perſonnage doit être *bon* : ce qui le prouve, c'eſt l'exemple que lui-même il en a donné. « Une femme, dit-il, peut être bonne, un » valet peut être bon, quoique les femmes ſoient

» plus tôt communément méchantes que bonnes, » & que les valets ſoient abſolument méchants ».

« Je crois, dit Corneille, en tâchant de fixer » l'idée que ce philoſophe attachoit à la bonté » des *Mœurs*, je crois que c'eſt le caractère brillant » & élevé d'une habitude vertueuſe ou criminelle, ſelon qu'elle eſt propre & convenable » à la perſonne qu'on introduit ».

Mais ſi l'on obſerve qu'Ariſtote ne s'occupe jamais que du perſonnage intéreſſant, il eſt bien aiſé de l'entendre. Son principe eſt que ce perſonnage doit être digne de pitié. Il exige donc pour lui, non ſeulement cette vérité de *Mœurs* qu'on appelle *bonté poétique*, & qu'il déſigne lui-même par la convenance, la reſſemblance, & l'égalité; mais une bonté morale, c'eſt à dire, un fonds de bonté naturelle qui perce à travers les erreurs, les foibleſſes, & les paſſions.

Il eſt plus difficile de déméler ce caractère primitif dans le vice que dans le crime : le vice eſt une pente habituelle, le crime n'eſt qu'un mouvement. Sur la Scène on ne voit pas l'inſtant où l'homme vicieux ne l'étoit pas encore; on n'y voit pas même les progrès du vice : ainſi, dans le vice on confond l'habitude avec la nature; au lieu que l'homme innocent & même vertueux peut être coupable d'un moment à l'autre : le ſpectateur voit le paſſage & la violence de l'impulſion. Or plus l'impulſion eſt forte & moralement irréſiſtible, plus aiſément le crime obtient grâce à nos ieux, & par conſéquent mieux la crainte qu'il inſpire ſe concilie avec l'eſtime, la bienveillance, & la pitié. Du crime on ſépare le criminel, mais on confond preſque toujours le vicieux avec le vice.

D'ailleurs le vice eſt une habitude tranquille & lente, peu ſuſceptible de combats & de mouvements pathétiques; au lieu que le crime eſt précédé du trouble & accompagné du remords. L'un ne ſuppoſe que molleſſe & lâcheté dans l'âme; l'autre y ſuppoſe une vigueur qui, dans d'autres circonſtances, pouvoit ſe changer en vertu. Enfin la durée de l'action théatrale ne ſuffit pas pour corriger le vice; & un inſtant ſuffit pour paſſer de l'innocence au crime, & du crime au repentir : c'eſt même la rapidité de ces mouvements qui fait la beauté, la chaleur, le pathétique de l'action.

Le perſonnage qui, dans l'intention du poète, doit attirer ſur lui l'intérêt, peut donc être coupable, mais non pas vicieux; & s'il l'a été, on ne doit le ſavoir qu'au moment qu'il ceſſe de l'être. C'eſt une leçon que nous a donnée l'auteur de l'*Enfant prodigue*. Encore le vice qu'on attribue au perſonnage intéreſſant, ne doit-il ſuppoſer ni méchanceté, ni baſſeſſe, mais une foibleſſe compatible avec un heureux naturel. Le jeune Euphémon en eſt auſſi l'exemple. *Voyez* TRAGÉDIE.

La bonté des *Mœurs* théatrales, dans le ſens d'Ariſtote, n'eſt donc que la bonté naturelle du perſonnage intéreſſant. Ce perſonnage étoit le ſeul qu'il eût en vûe : & en effet, voulant qu'il fût malheureux par une faute involontaire, il n'avoit pas beſoin de lui oppoſer des méchants; les dieux & la deſtinée en tenoient lieu dans les ſujets conduits par la fatalité : auſſi n'y a-t-il pas un méchant dans l'*Œdipe*; & dans l'*Iphigénie en Tauride*, il ſuffit que Thoas ſoit timide & ſuperſtitieux. Il en eſt de même des ſujets dans leſquels la paſſion met l'homme en péril ou le conduit dans le malheur : il ne faut que la laiſſer agir : pour rendre ſes effets terribles & touchants, on n'a pas beſoin d'une cauſe étrangère. Tous les caractères ſont vertueux dans la tragédie de Zaïre, & Zaïre finit par être égorgée de la main de ſon amant. C'eſt même un défaut dans la fable d'Inès, que la cauſe du malheur ſoit la ſcélérateſſe, au lieu de la paſſion : l'action en eſt plus pathétique, je l'avoue; mais elle en eſt beaucoup moins morale. La perfection de la fable, à l'égard des *Mœurs*, eſt que le malheur ſoit l'effet du crime, & le crime l'effet de l'égarement.

Plus la paſſion eſt violente, plus le crime peut être grand & la peine qui le ſuit douloureuſe & terrible. Alors, en plaignant le coupable, on ſe dit à ſoi-même : « Le Ciel qui le punit eſt rigou» reux, mais il eſt juſte »; & la pitié qu'on en reſſent n'eſt point mêlée d'indignation. Si, au contraire, une paſſion foible fait commettre un crime atroce, cela ſuppoſe un homme méchant : ſi une faute légère eſt punie par un malheur affreux, cela ſuppoſe des dieux injuſtes : ſi un malheur léger eſt la peine d'un crime horrible, c'eſt une ſorte d'impunité dont l'exemple eſt pernicieux. Le moyen de tout concilier, eſt donc de commencer par donner à la paſſion le plus haut degré de chaleur & de force, & puis de la faire agir dans ſon accès, ſans que la réflexion ait le temps de la ralentir & de la modérer. La ſcélérateſſe du crime d'Atrée vient, non pas de ce qu'il eſt atroce, mais de ce qu'il eſt médité. Oſerois-je le dire ? Il y avoit un moyen de rendre Médée intéreſſante après ſon crime : c'étoit de rendre Jaſon perfide avec audace; de révolter le cœur de Médée par l'indignité de ſes adieux; de ſaiſir ce moment de dépit, de rage, de déſeſpoir, pour lui préſenter ſes enfants; de les lui faire poignarder ſoudain; de glacer tout à coup ſes tranſports; de faire ſuccéder à l'inſtant la mère ſenſible à l'amante indignée; & de la ramener ſur le théâtre éperdue, égarée, hors d'elle-même, déteſtant la vie, & ſe donnant la mort. Le tableau où l'on a peint les enfants de Médée lui tendant leurs mains innocentes & la careſſant avec un doux ſourire, tandis que, le poignard à la main, elle balance à les égorger; ce tableau, dis-je, eſt plus touchant, plus terrible, plus fécond en mouvements pathétiques, & plus théatral que celui que je viens de propoſer : mais j'ai voulu faire voir par cet exemple, qu'il n'eſt preſque rien que l'on ne pardonne à la violence de la paſſion. Toutefois, pour qu'elle ſoit digne de pitié dan

ces mouvements qui la rendent atroce, il faut la peindre avec ce trouble, cet égarement, ce déſordre des ſens & de la raiſon, où l'âme ne ſe conſulte plus, ne ſe poſſède plus elle-même.

Les paſſions les plus intéreſſantes ſont par là même les plus dangereuſes : ainſi, la terreur & la pitié naiſſent d'une même ſource. La haine eſt triſte & pénible, elle nous pèſe & nous importune. L'envie ſuppoſe de la baſſeſſe dans l'âme & porte ſon ſupplice avec elle. L'ambition a de la nobleſſe : mais comme l'orgueil, l'audace, la réſolution, la fermeté qu'elle exige, ne ſont pas des qualités touchantes ; elle intéreſſe foiblement. La vengeance, la colère, le reſſentiment des injures ſont plus dans la nature des hommes nés ſenſibles & diſpoſés à la vertu par la bonté de leur caractère ; cette ſenſibilité, cette bonté même, ſont quelquefois le principe & l'aliment de ces paſſions : c'eſt ce qu'Homère a merveilleuſement exprimé dans la colère d'Achille.

En général, le même attrait qui fait le danger de la paſſion, fait l'intérêt du malheur qu'elle cauſe ; & plus il eſt doux & naturel de s'y livrer, plus celui qui s'eſt perdu en s'y livrant eſt à plaindre, & ſon exemple à redouter. Des crimes & des malheurs dont la bonté d'âme, dont la vertu même ne défend pas, doivent faire trembler l'homme vertueux, & à plus forte raiſon l'homme foible. On mépriſe, on déteſte les paſſions qui prennent leur ſource dans un caractère vil ou méchant ; & cette averſion naturelle en eſt le préſervatif. Mais celles qu'animent les ſentiments les plus chers à l'humanité nous intéreſſent par leurs cauſes, & leurs excès mêmes trouvent grâce à nos ieux. Voilà celles dont il eſt beſoin que les exemplesnous garantiſſent ; & rien n'eſt plus propre que ces exemples à réunir les deux fins de la Tragédie, le plaiſir qui naît de la pitié, & la prudence qui naît de la crainte.

D'où il s'enſuit qu'après les ſentiments de la nature, que je ne mets pas au nombre des paſſions funeſtes, quoiqu'ils puiſſent avoir leur danger & leur excès, comme dans Hécube ; la plus théatrale de toutes les paſſions, la plus terrible, & la plus touchante par elle-même, c'eſt l'amour : non pas l'amour fade & langoureux, non pas la froide galanterie, mais l'amour en fureur, l'amour au déſeſpoir, qui s'irrite contre les obſtacles, ſe révolte contre la vertu même, ou ne lui cède qu'en frémiſſant. C'eſt dans ſes emportements, ſes tranſports, c'eſt au moment qu'il rompt les liens de la patrie & de la nature, au moment qu'il veut ſecouer le frein de la honte ou le joug du devoir ; c'eſt alors qu'il eſt vraiment tragique. Mais c'eſt alors, dit-on, qu'il dégrade & déshonore les héros. Il fait bien plus, il dénature l'homme, comme toutes les paſſions furieuſes ; & il n'en eſt que plus digne d'être peint avec ſes crimes & ſes attraits. Il ſemble que le bannir du Théâtre, ce ſoit le bannir de la nature. Mais s'il n'étoit plus ſur la Scène, en ſeroit-il moins dans le cœur ? « Le » Théâtre, dit-on, le rend intéreſſant, & par là » même contagieux ». Le Théâtre, puis-je dire à mon tour, le peint redoutable & funeſte ; il enſeigne donc à le fuir. Mais avec des réponſes vagues, on élude tout & l'on n'éclaircit rien ; allons au fait. Il eſt bon qu'il y ait des époux, & il eſt bon que ces époux s'aiment. Or ce ſentiment naturel, cette union, cette harmonie de deux âmes, où ſe cache l'attrait du plaiſir, ce n'eſt pas l'amitié, c'eſt l'amour. Il eſt facile de m'entendre. Cet amour chaſte & légitime eſt un bien : il remplit les vûes de la nature, il ſuppoſe la bonté du cœur, la ſenſibilité, la tendreſſe ; car les méchants ne s'aiment pas. L'amour eſt donc intéreſſant dans ſa cauſe & dans ſon principe. « Mais cet amour, ſi pur & ſi doux, devient ſou- » vent furieux & coupable ». Oui ſans doute, & c'eſt là ce qui le rend digne d'effroi dans ſes effets, comme il eſt digne de pitié dans ſa cauſe. S'il y a quelque paſſion en même temps plus ſéduiſante & plus funeſte que celle de l'amour, elle mérite la préférence ; mais ſi l'amour eſt celle des paſſions qui réunit le plus de charmes & de dangers, c'eſt de toutes les paſſions celle dont la peinture eſt en même temps la plus tragique & la plus morale.

Les *Mœurs* de l'Épopée, je l'ai déja dit, ſont les mêmes que celles de la Tragédie ; aux différences près qu'exigent l'étendue & la durée de l'action. L'Épopée demande que le paſſage d'un état de fortune à l'autre, ou, ſi l'on veut, de la cauſe à l'effet, ſoit progreſſif & aſſez lent pour donner aux incidents le temps de ſe développer. Les paſſions qu'elle emploie ne doivent donc pas être des mouvements rapides & paſſagers, mais des ſentiments vifs & durables, comme le reſſentiment des injures, l'amour, l'ambition, le déſir de la gloire, l'amour de la patrie, *&c.* De là vient que le Boſſu croit devoir préférer pour l'Épopée des *Mœurs* habituelles à des *Mœurs* paſſionnées ; mais il ſe trompe, & la preuve en eſt dans l'avantage du Poème pathétique ſur le Poème qui n'eſt que moral. Les habitudes ſont fortes, mais elles ſont preſques toutes froides, ſi la paſſion ne s'y mêle & ne les ſauve de la langueur.

« La beauté de l'action tragique conſiſte, dit » le Taſſe, dans une révolution ſoudaine & inat- » tendue, & dans la grandeur des évènements qui » excitent la terreur & la pitié. La beauté de » l'action épique eſt fondée ſur la haute vertu » militaire, ſur la magnanime réſolution de mourir » pour ſon pays, *&c.* La Tragédie admet des per- » ſonnages qui ne ſont ni bons ni méchants, mais » d'une qualité mixte. Le Poème épique demande » des vertus éminentes, comme la piété dans Enée, » la valeur dans Achille, la prudence dans Ulyſſe ; » & ſi quelquefois la Tragédie & l'Épopée pren- » nent le même ſujet, elles le conſidèrent diver-

» ſement. Dans Hercule, Théſée, *&c*, l'Épopée » conſidère la valeur & la grandeur d'âme; la Tra- » gédie les regarde comme tombés dans le malheur » par quelque faute involontaire ».

Cette diſtinction n'eſt fondée, ni en exemple, ni en raiſon; & Gravina me ſemble avoir mieux vu que le Taſſe, lorſqu'il demande pour l'Épopée, comme pour la Tragédie, des caractères mêlés de vices & de vertus. « Homère, dit-il, voulant » peindre des *Mœurs* véritables & des paſſions » naturelles aux hommes, ne repréſente jamais ceux- » ci comme parfaits; il ne leur ſuppoſe pas même » toujours un caractère égal & ſans quelque varia- » tion. Quiconque peint autrement que lui, a un » pinceau ſans vérité & qui ne peut faire illu- » ſion ».

« Les hommes, ajoûte-t-il, ſoit bons, ſoit » mauvais, ne ſont pas toujours occupés de malice » ou de bonté. Le cœur humain flotte dans le » tourbillon de ſes déſirs & de ſes affections, comme » un vaiſſeau battu de la tempête; juſques là qu'on » voit dans le même perſonnage la baſſeſſe d'âme » ſuccéder à la magnanimité, la cruauté faire place » à la compaſſion, & celle-ci céder à ſon tour à » la rigueur. Dans certaines occaſions le vieillard » agit en jeune homme, & le jeune homme en » vieillard. L'homme juſte ne réſiſte pas toujours » à la puiſſance de l'or; & l'ambition porte quel- » quefois le tyran à un acte de juſtice ».

On ſent bien cependant que cette théorie, mal entendue, détruiroit la règle de l'unité des *Mœurs*: il ne ſuffiroit pas même de donner aux poètes, comme a fait Ariſtote, l'alternative de peindre des *Mœurs* égales, ou également inégales; car à la faveur de cette inégalité conſtante, il n'eſt point de compoſé moral ſi monſtrueux qu'on ne pût former. Le précepte d'Horace, de ſuivre l'opinion ou d'obſerver les convenances, eſt un guide beaucoup plus ſûr. Mais en ſuivant le précepte d'Horace, il ne faut point perdre de vûe le précepte de Gravina.

Horace, dans la peinture des *Mœurs*, donne le choix de ſuivre ou les convenances ou l'opinion; mais il eſt aiſé de voir quel eſt ſur l'opinion l'avantage des convenances. Dans tous les temps les convenances ſuffiſent à la perſuaſion & à l'intérêt. On n'a beſoin de recourir ni aux *Mœurs* ni aux préjugés du ſiècle d'Homère, pour fonder les caractères d'Ulyſſe & d'Achille. Le premier eſt diſſimulé, le poète lui donne pour vertu la prudence; le ſecond eſt colère, il lui donne la valeur. Ces convenances ſont invariables, comme les eſſences des choſes: au lieu que l'autorité de l'opinion tombe avec elle; tout ce qui eſt faux eſt paſſager, l'erreur elle-même mépriſe l'erreur; la vérité ſeule, ou ce qui lui reſſemble, eſt de tous les pays & de tous les ſiècles.

Homère eſt divin dans cette partie; & ſi l'on examine bien pourquoi il deſſine ſi purement, on en trouvera la raiſon dans la ſimplicité de ſes caractères. Que dans la Tragédie un perſonnage ſoit agité de divers ſentiments; que dans ſon âme l'habitude, le naturel, la paſſion actuelle ſe combattent; ces mouvements tumultueux ſont favorables à une action qui ne dure qu'un jour: mais ſi elle doit durer une année, comme il faut plus de conſiſtance, il faut auſſi plus de ſimplicité. Je conſeillerois donc aux poètes épiques de prendre des caractères ſimples, des *Mœurs* homogènes, une ſeule paſſion, une ſeule vertu, un naturel bien décidé, bien affermi par l'habitude, & analogue au ſentiment dont il ſera le plus affecté.

Les convenances relatives au ſexe, à l'âge, à l'état, à la qualité des perſonnes, ne ſont pas une règle invariable. Si l'on en croyoit Certains critiques, on ne peindroit les femmes qu'avec des vices: il eſt cependant injuſte & ridicule de leur refuſer des vertus; la foibleſſe même & la timidité, qui ſont comme naturelles à leur ſexe, n'empêchent pas qu'elles ne ſoient bien ſouvent fortes & courageuſes dans le péril & dans le malheur. Ainſi, lorſqu'on peindra une Camille, une Clorinde, une Cornélie, on ſera dans la vérité, comme lorſqu'on peindra une Armide, une Didon, une Calypſo. J'obſerverai cependant qu'on a toujours ſuppoſé aux femmes des paſſions plus vives qu'aux hommes; ſoit que, plus retenues par les bienſéances, les mouvements de leur âme en deviennent plus véhéments, ſoit que la nature leur ayant donné des organes plus déliés, l'irritation en ſoit plus facile & plus prompte. On peut voir, à l'égard des paſſions cruelles, que toutes les divinités du Tartare nous ſont peintes par les anciens ſous les traits du ſexe le plus foible, mais qu'ils croyoient le plus paſſionné. Comme on lui attribue des paſſions plus violentes, on lui attribue auſſi des ſentiments plus délicats; & ce n'eſt pas ſans raiſon qu'on a fait les Grâces & la Volupté du même ſexe que les Furies.

Aux traits dont Horace a peint les *Mœurs* des différents âges, Scaliger en ajoûte encore du côté vicieux; & ce ſont de nouvelles études pour les poètes comiques. La Jeuneſſe, dit-il, eſt préſomptueuſe & crédule, facile à former des liaiſons & à s'y livrer; pleine de ſenſibilité pour les malheurs d'autrui, & indifférente ſur les ſiens; fière, violente, avide de gloire, colère, prompte à ſe venger, ne pardonnant jamais les mépris qu'elle eſſuie, & mépriſant elle-même tout ce qui ne lui reſſemble pas. La Vieilleſſe, dit-il encore, eſt défiante & ſoupçonneuſe, parce qu'elle a ſans ceſſe préſentes les perfidies & les noirceurs dont elle a été tant de fois ou la victime ou le témoin; & comme les jeunes gens meſurent tout ſur l'eſpérance de l'avenir, les vieillards jugent de tout ſur le ſouvenir du paſſé. Ils ſe décident rarement ſur des choſes dont ils n'ont pas vu des exemples, plus rarement encore ils ſe détachent de leur ſentiment, & ne ſouffrent preſque jamais

qu'on préfère celui des autres : puſillanimes & opiniâtres, cruels dans leurs haînes, triſtes dans leurs réflexions, d'une curioſité importune, & prévoyant toujours quelques déſaſtres près d'arriver.

Quant à l'état des perſonnes, le villageois, dit le même Critique, eſt naturellement ſtupide, crédule, timide, opiniâtre, indocile, préſomptueux, enclin à croire qu'on le mépriſe, & déteſtant ce mépris. L'habitant des villes eſt lâche, craintif, plein d'orgueil, indolent, plus prompt en paroles qu'en actions, plongé dans le luxe & dans la molleſſe, ſuperbe envers ceux qui lui cèdent, bas avec ceux qui lui impoſent, de la nature du crocodile. L'homme de guerre, ajoûte-t-il, eſt malfeſant, ami du déſordre, ſe vantant de ſes faits glorieux, ſoupirant après le repos, & le quittant dès qu'il l'a trouvé.

On voit, il eſt vrai, dans tous ces états des exemples de tous ces vices, peut-être même ſont-ils plus fréquents que ceux des qualités contraires; & la Comédie, qui peint les hommes du côté vicieux & ridicule, a grand ſoin de recueillir ces traits. Mais & les vices & les vertus d'état peuvent ſouffrir mille exceptions, comme les vices & les vertus qui caractériſent les âges; & en invitant les poëtes à ne pas perdre de vûe ces caractères généraux, je crois devoir les encourager à s'en éloigner au beſoin, ſurtout dans la Poéſie héroïque, où l'on peint la nature, non telle qu'elle eſt communément, mais telle qu'elle eſt quelquefois. Achille & Télémaque ſont du même âge, & rien ne ſe reſſemble moins. On aime ſurtout à voir dans les vieillards les vertus oppoſées aux défauts qu'on leur attribue. Un vrai ſage, comme Alvarès, eſt bien plus intéreſſant, & n'eſt pas moins dans la nature qu'un prétendu ſage comme Neſtor.

Cette variété, dans les *Mœurs* du même âge ou de la même condition, tient au fonds du naturel, qui n'eſt ni abſolument différent ni abſolument le même dans tous les hommes. Chacun de nous eſt en abrégé, dans ſon enfance, ce qu'il ſera dans tous les âges de la vie, avec les modifications que les ans doivent opérer. Or ces modifications diffèrent ſelon la conſtitution primitive; en ſorte, par exemple, que le feu de la jeuneſſe dèvelope, en l'un des vices, & en l'autre des vertus. Les forces augmentent, mais la direction reſte, à moins que la contention de l'habitude n'ait fait violence au naturel; ce qui ſort de la règle commune.

Il y a auſſi des qualités naturelles & correlatives, auxquelles il eſt important d'avoir égard dans la peinture des *Mœurs* : je n'en citerai que quelques exemples. De deux amis, le plus tendre eſt naturellement le plus âgé; en cela Virgile a bien ſaiſi la nature, lorſqu'il a peint Niſus ſe dévouant à la mort pour ſauver le jeune Euryale. Par une raiſon à peu près ſemblable, la tendreſſe d'un père pour ſon fils eſt plus vive que celle d'un fils pour ſon père. Ainſi, lorſque, dans l'Odyſſée, Ulyſſe & Télémaque ſe retrouvent, les larmes de Télémaque ſont eſſuyées quand celles d'Ulyſſe coulent encore. L'amour d'une mère pour ſes enfants eſt plus paſſionné que celui d'un père; & le marquis Maffei nous en a donné un exemple bien précieux & bien touchant dans ſa Mérope. Cette mère, perſuadée qu'elle ne reverra plus ſon fils, s'abandonne à ſa douleur : un ſujet fidèle & zélé l'invite à s'armer d'un courage égal aux malheurs qui l'accablent; & il lui cite l'exemple d'Agamemnon, à qui les dieux demandèrent ſa fille en ſacrifice, & qui eut le courage de la livrer à la mort. A quoi Mérope répond :

O Cariſo ! non avrian già mai gli dei
Ciò commendato ad una madre.

Le marquis Maffei a eu la modeſtie de dire à ce ſujet : « Ce beau ſentiment n'eſt ni ſorti de » l'âme du poëte, ni emprunté d'aucun écrivain; » il l'a puiſé dans le grand livre de la nature & » de la vérité, celui de tous qu'il a étudié avec » le plus de ſoin ». Il raconte donc qu'une mère ſe montrant inconſolable de la perte de ſon fils unique, enlevé à la fleur de ſon âge, un ſaint homme, pour l'en conſoler, lui rappela l'exemple d'Abraham, qui s'étoit ſoumis avec tant de conſtance à la volonté de Dieu, quoique le ſacrifice qu'il lui demandoit fût celui de ſon fils unique : Ah ! Monſieur, lui répondit cette mère déſolée, Dieu n'auroit jamais demandé ce ſacrifice à une mère. Cette différence eſt merveilleuſement obſervée dans l'*Orphelin de la Chine*, entre Zamti & Idamé. (¶ Fénelon l'a marquée dans un diſcours pieux, en recommandant à un évêque le peuple que Dieu lui confioit : *Soyez pour lui un père*, lui dit-il : *ce n'eſt pas aſſez; ſoyez pour lui une mère.*) Toutefois la nature même ſe laiſſe vaincre quelquefois par la paſſion ou par le fanatiſme; & une Médée, une Cléopatre, quoique plus rare dans la nature, n'eſt pas hors de la vérité.

On peut voir dans les *articles* CONVENANCE & VÉRITÉ RELATIVE, l'art de raprocher de nos *Mœurs* les *Mœurs* qui nous ſont étrangères. J'obſerverai ſeulement ici que les *Mœurs* les plus favorables à la Poéſie ſont celles qui s'éloignent le moins de la nature : 1°. parce qu'elles ſont plus fortement prononcées, ſoit dans les vices, ſoit dans les vertus, & que les paſſions s'y montrent toutes nues & dans leur plus grande vigueur : 2°. parce que ces *Mœurs*, affranchies de l'eſclavage des préjugés, ont, dans leur ſimplicité noble, quelque choſe de rare & de merveilleux, qui nous ſaiſit & nous enlève. Ecoutez ce que diſoit à Cortès l'un des envoyés du peuple du Mexique : « Si tu es un Dieu cruel, » voilà ſix eſclaves, mange-les, nous t'en amène» rons d'autres. Si tu es un Dieu bienfeſant, voilà de

» l'encens. Si tu es un homme, voilà des fruits ». On raconte que le chef d'une nation ſauvage, amie des anglois, ayant été amené à Londres & préſenté à la Cour, le roi lui demanda ſi ſes ſujets étoient libres. « S'ils ſont libres! oui, ſans doute, répondit » le ſauvage : je le ſuis bien, moi qui ſuis leur » chef ». Voilà de ces traits qu'on chercheroit en vain parmi les nations civiliſées de l'Europe : leurs vertus, ainſi que leurs vices, ont une couleur artificielle qu'il faut obſerver avec ſoin pour les peindre avec vérité.

Une qualité eſſencielle des *Mœurs*, c'eſt l'intérêt. On en a fait, avec raiſon, le grand objet de la Tragédie; mais dans l'Épopée on l'a trop négligé. Or il n'y a de *Mœurs* bien intéreſſantes que les *Mœurs* paſſionnées : & que ce ſoit l'amour, la colère, l'ambition, la tendreſſe filiale, le zèle pour la religion ou pour la patrie, qui ſoit l'ame de l'Épopée; plus ce ſentiment aura de chaleur, plus l'action ſera intéreſſante. On a diſtingué aſſez mal à propos, ce me ſemble, le Poème épique moral du Poème épique paſſionné; car le Poème moral n'eſt intéreſſant qu'autant qu'il eſt paſſionné lui-même. Suppoſons, par exemple, qu'Homère eût donné à Ulyſſe l'inquiétude & l'impatience naturelles à un bon père, à un bon époux, à un bon roi, qui, loin de ſes États & de ſa famille, a ſans ceſſe préſents les maux que ſon abſence a pu cauſer; ſuppoſons, dans le Poème de Télémaque, ce jeune prince plus occupé de l'état d'oppreſſion & de douleur où il a laiſſé ſa mère & ſa patrie : leurs caractères plus paſſionnés n'en ſeroient que plus touchants; & lorſque Télémaque s'arrache au plaiſir, on aimeroit encore mieux qu'il cédât aux mouvements de la nature qu'aux froids conſeils de la ſageſſe. Si ce Poème divin du côté de la Morale, laiſſe déſirer quelque choſe, c'eſt plus de chaleur & de pathétique; & c'eſt auſſi ce qui manque à l'Odyſſée & à la plupart des Poèmes connus.

Je ne prétends pas comparer en tous points le mérite d'un beau roman avec celui d'un beau poème : mais qu'il me ſoit permis de demander pourquoi certains romans nous touchent, nous remuent, nous attachent, & nous entraînent juſqu'à nous faire oublier (je n'exagère pas) la nourriture & le ſommeil; tandis que nous liſons d'un œil ſec, je dis plus, tandis que nous liſons à peine ſans une eſpèce de langueur les plus beaux poèmes épiques. C'eſt que dans ces romans le pathétique règne d'un bout à l'autre; au lieu que dans ces poèmes il n'occupe que des intervalles, & qu'il y eſt ſouvent négligé. Les romanciers en ont fait l'âme de leur intrigue; les poètes épiques ne l'ont preſque jamais employé qu'en épiſodes. Il ſemble qu'ils réſervent toutes les forces de leur génie pour les tableaux & les deſcriptions, qui cependant ne ſont à l'Épopée que ce qu'eſt à la Tragédie la décoration théatrale. Or le plus beau ſpectacle, ſans le ſecours du pathétique, ſeroit froid, languiſſant, fatiguant même, s'il étoit long; & c'eſt ce qui arrive à l'Épopée quand la paſſion ne l'anime pas. (*M.* MARMONTEL.)

MOLOSSE, ſ. m. *Littérature.* Terme de l'ancienne Poéſie grèque & latine. C'eſt le nom d'une meſure ou pied de vers, compoſé de trois longues, comme *audīrī*, *cāntābānt*, *vīrtūtēm*. Il avoit pris ce nom, ou des *Moloſſes*, peuples d'Épire; ou de ce que, dans le temple de Jupiter *moloſſien*, on chantoit des Odes dans leſquelles ce pied dominoit; ou encore parce qu'on les chantoit en l'honneur de *Moloſſus*, fils de Pyrrhus & d'Andromaque; d'autres veulent que ce ſoit parce que les *Moloſſes*, en allant au combat, chantoient une chanſon guerrière dont les vers étoient preſque tous compoſés de ſyllabes longues. Les anciens appeloient encore ce pied *volumnius*, *extemipes*, *hippius*, & *chanius*. (Denis, *c.* iij. *pag.* 475.) (ANONYME.)

(N.) MOMENT, INSTANT. *Synonymes.*

Un *Moment* n'eſt pas long; un *Inſtant* eſt encore plus court.

Le mot de *Moment* a une ſignification plus étendue; il ſe prend quelquefois pour le temps en général, & il eſt d'uſage dans le ſens figuré. Le mot d'*Inſtant* a une ſignification plus reſſerrée; il marque la plus petite durée du temps, & n'eſt jamais employé que dans le ſens littéral.

Tout dépend de ſavoir prendre le *Moment* favorable; quelquefois un *Inſtant* trop tôt ou trop tard eſt tout ce qui fait la différence du ſuccès à l'infortune.

Quelque ſage & quelque heureux qu'on ſoit, on a toujours quelque fâcheux *Moment* qu'on ne ſauroit prévoir. Il ne faut ſouvent qu'un *Inſtant* pour changer la face entière des choſes qu'on croyoit le mieux établies.

Tous les *Moments* ſont chers à qui connoît le prix du temps. Chaque *Inſtant* de la vie eſt un pas vers la mort. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) MONOSYLLABE, adject. Qui ne comprend qu'une ſyllabe, qui n'eſt que d'une ſyllabe. Ce mot eſt compoſé de l'adjectif μόνος, (ſeul), & du nom συλλαβὴ (ſyllabe).

Quoique la terminaiſon *ent* de la troiſième perſonne plurièle des verbes repréſente dans la prononciation un *e* muet, & que, précédée d'une conſonne, elle faſſe une ſyllabe qui ſe compte dans les vers; comme dans celui-ci de Racine, (*Fr. enn.* IV, *iij.*)

Ils détournent la tête & ne m'écoutent pas :

il eſt vrai néanmoins que cet *e* muet final n'eſt plus qu'un ſigne de longueur dans les terminaiſons verbales *aient* & *oient*, de quelque manière que celles

ci ſe prononcent, & qu'elles ſont *monoſyllabes*, même en vers :

Vous avez dans vos mains la fortune & la vie
De l'objet le plus rare & le plus précieux
Que jamais à la Terre *aient* accordé les Cieux.
(*Marianne.* III. *j.*)

Anglois, françois, lorrains, que la fureur aſſemble,
Avançoient, combattoient, frapoient, mouroient enſemble.
(*Henr.* vj. 279.)

Que tant de rois ne *croient* aſſûrer leur victoire,
Qu'en éloignant de lui juſques à ſa mémoire.
(*Troyennes.* III. v.)

Monoſyllabe eſt ſouvent pris comme un ſubſtantif maſculin ; parce qu'alors on ſouſentend *mot*. *Roi*, *Dieu*, *dont*, ſont des *Monoſyllabes*.

« Une langue, dit un Anonyme dans *le Dict. raiſonné des ſciences & des arts*, qui abondera » en *Monoſyllabes*, ſera prompte, énergique, » rapide ; mais il eſt difficile qu'elle ſoit harmo- » nieuſe : on peut le démontrer par des exemples » de vers où l'on verra que, plus il y a de *Mo- » noſyllabes*, plus ils ſont durs. Chaque ſyllabe » iſolée & ſéparée par la prononciation fait une » eſpèce de choc ; & une période qui en ſeroit » compoſée, imiteroit, à mon oreille, le bruit » déſagréable d'un polygone à pluſieurs côtés, qui » rouleroit ſur des pavés. Quelques vers heureux, » tels que celui de Malherbe,

» Et moi je ne vois rien quand je ne la vois pas,

» ne prouvent rien contre la généralité de mon » obſervation : jamais Racine ne ſe ſeroit pardonné » celui-ci,

» Le Ciel n'eſt pas plus pur que le fond de ſon cœur,

» ſans le charme de l'idée qui l'a fait paſſer ſur la » cacophonie de *pas plus pur* ».

J'avoue que cette cacophonie eſt déſagréable, à cauſe de la répétition conſécutive de *p*, *p*, *p* : mais cela ne prouve rien contre les *Monoſyllabes* dont le vers eſt compoſé ; & l'Anonyme a préſenté le vers de Malherbe comme un vers heureux, nonobſtant les *Monoſyllabes*. La vérité eſt qu'il ne faudroit pas affecter de n'employer que des *Monoſyllabes* dans un Poème ; parce que cette difficulté factice, qui n'eſt bonne à rien, nuiroit ſouvent à l'harmonie par la néceſſité de ne ſe ſervir que de cette eſpèce de mots, & peut-être encore plus ſouvent à la juſteſſe des penſées & à l'énergie des ſentiments.

C'eſt peut-être ce qu'il y a de plus ſérieux à reprocher à un Poème qui fut préſenté à l'Académie françoiſe en 1768, ſur la Religion : il eſt compoſé de 1594 vers, preſque tous alexandrins, & où il n'eſt entré que des *Monoſyllabes*. L'impoſſibilité de finir les vers par *je*, *me*, *te*, *ſe*, *que*, *le*, &c, n'a pas permis à l'auteur de mettre dans ſon Poème des rimes féminines ; & voilà un des inconvénients de l'entrepriſe : j'ai déja indiqué les autres, dont le principal eſt que cet écrivain s'eſt ôté, par ce miſérable aſſujettiſſement, la liberté de prendre un ton digne de la matière qu'il avoit choiſie. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MONOSYLLABIQUE, adj. Qui n'eſt compoſé que de monoſyllabes. Une réponſe *monoſyllabique*. Converſation *monoſyllabique*. Des vers *monoſyllabiques*, comme ceux qu'on a cités dans l'article précédent. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MONOTONIE, ſ. f. Uniformité & égalité de ton. Ce mot eſt compoſé de l'adjectif grec μόνος (ſeul) & du nom τόνος (ton). Il ſe dit au propre, de la manière de prononcer ; & au figuré, de la manière d'écrire.

I. Dans le premier ſens, c'eſt un défaut de variation dans les inflexions de la voix, qui fait prononcer tout ce qu'on dit ſur le même ton : défaut déſagréable dans la converſation, parce qu'il annonce ou une pitoyable ſtupidité ou un ridicule pédantiſme ; défaut impardonnable dans un orateur, parce qu'il le fait ſoupçonner ou de ne pas ſavoir ou de ne pas ſentir ce qu'il dit. Rien de ſi ennuyeux pour l'auditeur que cette conſtante uniformité de ton, & rien en même temps de plus nuiſible à l'effet que le diſcours doit produire & que l'orateur doit ſe propoſer.

Premièrement, une prononciation toujours égale ſemble mettre de niveau toutes les parties du diſcours oratoire ; elle affoiblit ainſi ce qu'il y a de plus fort dans le raiſonnement, & ôte tout le luſtre à ce qu'il y a de plus éclatant dans les figures & dans toute l'élocution. En ſecond lieu, quand les beautés de l'élocution & tout le mérite intrinſèque de la compoſition, pourroient ſe faire ſentir nonobſtant les contradictions de la *Monotonie* ; l'attention de l'auditeur pourroit-elle ſe ſoutenir contre l'influence ſoporifique qui en eſt phyſiquement inſéparable ? & dans ce cas, que produira le diſcours ſur un auditoire endormi, ou du moins diſtrait par ſes efforts redoublés contre les peſanteurs de l'aſſoupiſſement ?

Cette *Monotonie* eſt pourtant un vice preſque général dans ceux qui parlent en public : je crois que la principale cauſe en eſt, que ceux qui aprennent à lire aux enfants, les accoutument à prononcer du même ton tout ce qu'ils liſent ; qu'en ſortant des mains de ces premiers maîtres, ils paſſent ſous d'autres qui leur font aprendre les rudimens des langues & de la Rhétorique, ſans les corriger de cette mauvaiſe habitude, pour ne pas nuire au fond par les entraves de la forme ; & qu'enfin une habitude contractée pendant ſi long temps, dans un âge d'ailleurs où les impreſſions ſont profondes & tenaces, devient véritablement une

ſorte de ſeconde nature, auſſi difficile à vaincre que la nature même.

Dans la déclamation, la *Monotonie* eſt oppoſée à un autre défaut, qui conſiſte à *chanter les vers*, c'eſt à dire, à les prononcer en s'arrêtant régulièrement à chaque hémiſtiche, ſoit que le ſens l'exige ſoit qu'il ne l'exige pas, & à en prononcer les finales avec la même inflexion de voix.

Je crois ne pouvoir conſeiller rien de mieux à ceux qui ſe deſtinent ou qui ſont appelés à parler en public, que la lecture réfléchie de deux ouvrages qui me paroiſſent un peu trop dédaignés ou oubliés. L'un eſt intitulé, *Traité de l'action de l'orateur, ou de la prononciation & du geſte*; Paris, 1657. Il eſt de Michel le Faucheur, miniſtre de la Religion prétendue réformée, & a été publié par M. Conrart, le premier ſecrétaire perpétuel de l'Académie françoiſe. Le ſecond eſt le *Traité du récitatif dans la lecture, dans l'action publique, dans la déclamation, & dans le chant*; Paris, 1707; par M. de Grimareſt. Ces deux petits volumes réunis peuvent fournir un corps d'obſervations & de principes utiles, & ſuffiſants pour diriger la prononciation dans toutes les circonſtances.

II. Dans le ſecond ſens, la *Monotonie* eſt un défaut de variété dans la manière d'écrire, une uniformité toujours la même dans l'élocution, dans le tour des phraſes, dans l'uſage des figures; en un mot, une manière d'écrire ou de parler, qui ne change jamais ſes tours ni ſes nuances, & qui ne fait aucune différence entre le didactique & l'oratoire, entre la prière & le commandement, entre le raiſonnement & le ſentiment, entre la lettre familière & le diſcours public, *&c.* Boileau condanne avec juſtice la *Monotonie* du ſtyle. (*Art poét.* I. 69—78.)

Voulez-vous du Public mériter les amours?
Sans ceſſe en écrivant variez vos diſcours:
Un ſtyle trop égal & toujours uniforme
En vain brille à nos ieux, il faut qu'il nous endorme:
On lit peu ces auteurs nés pour nous ennuyer,
Qui toujours ſur un ton ſemblent pſalmodier.
Heureux qui dans ſes vers ſait, d'une voix légère,
Paſſer du grave au doux, du plaiſant au ſévère!
Son livre, aimé du Ciel & chéri des lecteurs,
Eſt ſouvent chez Barbin entouré d'acheteurs.

(*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MOQUERIE, RAILLERIE, PLAISANTERIE. *Synonymes.*

Ce ſont trois manières de s'expliquer ſur quelque ſujet, qui tiennent de l'ironie, & qui diffèrent entre elles tant par le motif qui les fonde que par l'effet qu'elles produiſent.

La *Moquerie* ſe prend en mauvaiſe part; la *Raillerie* peut être priſe en bonne ou en mauvaiſe part, ſelon les circonſtances; la *Plaiſanterie* en ſoi ne peut être priſe qu'en bonne part.

La *Moquerie* eſt une dériſion qui vient du mépris que l'on a pour quelqu'un; elle eſt plus offenſante même qu'une injure, qui ne ſuppoſe que de la colère. La *Raillerie* eſt une dériſion qui déſapprouve ſimplement, & qui tient plus de la pénétration d'eſprit que de la ſévérité du jugement: elle peut être offenſante, ſi elle tend à découvrir ou à exagérer les vices du cœur, à dépriſer les qualités de l'eſprit auxquelles on a des prétentions; hors de là elle peut même être agréable à celui qui en eſt l'objet. La *Plaiſanterie* eſt un badinage fin & délicat ſur des objets peu intéreſſants; l'effet ne peut en être que de réjouïr, pourvu que l'uſage en ſoit modéré.

La *Moquerie* eſt outrageuſe; la *Raillerie* peut être innocente, obligeante, ou piquante; la *Plaiſanterie* eſt agréable, ſi elle eſt ingénieuſe; & fade, ſi elle manque de ſel. (*M.* BEAUZÉE).

* MORALITÉ, ſ. f. *Belles-Lettres. Poéſie.* Quelle eſt la fin que la Poéſie ſe propoſe? Il faut l'avouer, le plaiſir. S'il eſt vicieux, il la déshonore; s'il eſt vertueux, il l'annoblit; s'il eſt pur, ſans autre utilité que d'adoucir de temps en temps les amertumes de la vie, de ſemer les fleurs de l'illuſion ſur les épines de la vérité, c'eſt encore un bien précieux. Horace diſtingue, dans la Poéſie, l'agrément ſans utilité, & l'utilité ſans agrément: l'un des deux peut ſe paſſer de l'autre, je l'avoue; mais cela n'eſt pas réciproque, & le Poème didactique même a beſoin de plaire pour inſtruire avec plus d'attrait. Mais qu'à l'aſpect des merveilles de la nature, plein de reconnoiſſance & d'amour, le génie, aux aîles de flamme, ſe rapproche de la divinité par le déſir d'être le bienfaiteur du monde; qu'ami paſſionné des hommes, il conſacre ſes veilles à la noble ambition de les rendre meilleurs & plus heureux; que dans l'âme héroïque du poète l'enthouſiaſme de la vertu ſe mêle à celui de la gloire; c'eſt alors que la Poéſie eſt digne de cette origine céleſte qu'elle s'eſt donnée autrefois.

Ainſi, toute Poéſie un peu ſérieuſe doit avoir ſon objet d'utilité, ſon but moral; & la vérité de ſentiment ou de réflexion qui en réſulte, l'impreſſion ſalutaire de crainte, de pitié, d'admiration, de mépris, de haîne, ou d'amour qu'elle fait ſur l'âme, eſt ce qu'on appelle *Moralité.*

Quelquefois la *Moralité* ſe préſente directement, comme dans un Poème en préceptes; mais le plus ſouvent on la laiſſe à déduire, & l'effet n'en eſt que plus infaillible, lorſque le mérite de l'avoir ſaiſie trompe & conſole la vanité, que le précepte auroit bleſſée: c'eſt l'artifice de l'Apologue; c'eſt, plus en grand, celui de la Tragédie & de l'Épopée.

Nous avons fait voir, en parlant de la Tragédie, comment elle eſt une leçon de mœurs.

Dans l'Épopée, la *Moralité* n'eſt pas toujours auſſi ſenſible ni auſſi généralement reconnue.

Le Boſſu veut que ce Poème, pour être moral, ſoit

ſoit compoſé comme l'Apologue. « Homère, dit-» il, a fait la fable & le deſſin de ſes Poèmes » ſans penſer à ces princes (Achille & Ulyſſe), » & enſuite il leur a fait l'honneur de donner leurs » noms aux héros qu'il avoit feints ». Homère ſeroit, je crois, bien ſurpris d'entendre comme on lui fait compoſer ſes Poèmes. Ariſtote ne le ſeroit pas moins, du ſens qu'on donne à ſes leçons. « La » Fable, dit ce philoſophe, eſt la compoſition des » choſes ». Or deux choſes compoſent la Fable, dit le Boſſu ; la vérité qui lui ſert de fondement, & la fiction qui déguiſe la vérité & qui lui donne la forme de fable. Ariſtote n'a jamais penſé à ce déguiſement. Il ne veut pas que la Fable enveloppe la vérité, il veut qu'elle l'imite. Ce n'eſt donc pas dans l'allégorie, mais dans l'imitation, qu'il en fait conſiſter l'eſſence. Le propre de l'allégorie eſt que l'eſprit y cherche un autre ſens que celui qu'elle préſente. Or dans la querelle d'Achille & d'Agamemnon, le ſens littéral & ſimple nous ſatisfait auſſi pleinement que dans la guerre civile entre Céſar & Pompée. Le ſens moral de l'Odyſſée n'eſt pas plus myſtérieux : il eſt direct, immédiat, auſſi naturel enfin que dans un exemple tiré de l'Hiſtoire ; & l'abſence d'Ulyſſe, priſe à la lettre, a toute ſa *Moralité*. La peine inutile que le Boſſu s'eſt donnée pour appliquer ſon principe à l'Énéide, auroit dû l'en diſſuader. Qui jamais, avant lui, s'étoit aviſé de voir dans l'action de ce Poème « l'avantage d'un Gouvernement doux & modéré ſur une conduite dure, ſévère, & qui n'inſpire que la crainte ? » Voilà où conduit l'eſprit de ſyſtême. On s'aperçoit que l'on s'égare, mais on ne veut pas reculer.

L'abbé Terraſſon veut que, ſans avoir égard à la *Moralité*, on prenne pour ſujet de l'Épopée l'exécution d'un grand deſſin ; & en conſéquence il condamne le ſujet de l'Iliade, qu'il appelle une *inaction*. Mais la colère d'Achille ne produit-elle pas ſon effet, & l'effet le plus terrible, par l'inaction même de ce héros ? Ce n'eſt pas la colère d'Achille en elle-même, mais la colère d'Achille *fatale aux grecs*, qui fait le ſujet de l'Iliade. Si par elle une armée triomphante paſſe tout à coup de la gloire de vaincre à la honte de fuir, & de la plus brillante proſpérité à la plus affreuſe déſolation ; l'action eſt grande & pathétique.

Le Taſſe prétend qu'Homère a voulu démontrer dans Hector, que c'eſt une choſe très-louable que de défendre ſa patrie ; & dans Achille, que la vengeance eſt digne d'une grande âme. *Le quali opinioni eſſendo per ſe probabili non veriſſimili, e per l'artificio d'Homero divennero probabiliſſime e provatiſſime e ſimiliſſime al vero.* Homère n'a penſé à rien de tout cela : car, 1°. il n'a jamais été douteux qu'il fût beau de ſervir ſa patrie, & 2°. il n'a jamais été utile de perſuader qu'il fût grand de ſe venger ſoi-même.

Il eſt encore moins raiſonnable de prétendre que l'Iliade ſoit l'éloge d'Achille ; c'eſt vouloir que le Paradis perdu ſoit l'éloge de Satan. Un panégyriſte peint les hommes comme ils doivent être ; Homère les peint comme ils étoient. Achille & la plupart de ſes héros ont plus de vices que de vertus, & l'Iliade eſt plus tôt la ſatire que l'apologie de la Grèce.

Je ne ſais pas pourquoi l'on cherche dans l'Iliade une autre *Moralité* que celle qui ſe préſente naturellement ; celle que le poète annonce en débutant, & qu'il met encore dans la plainte d'Achille à ſa mère après la mort de ſon ami Patrocle. « Ah ! périſſent dans l'univers les contentions & » les querelles ! puiſſent-elles être bannies du » ſéjour des hommes & de celui des dieux, avec » la colère qui renverſe de ſon aſſiette l'homme le » plus ſage & le plus modéré, & qui, plus douce » que le miel, s'enfle & s'augmente dans le cœur » comme la fumée ! Je viens d'en faire une cruelle » expérience par ce funeſte emportement où m'a » précipité l'injuſtice d'Agamemnon ».

On voit ici bien clairement que la paſſion, pour avoir ſa *Moralité*, doit être funeſte à celui qui s'y livre. C'eſt un principe qu'Homère ſeul a connu parmi les poètes anciens ; & s'il l'a négligé à l'égard d'Agamemnon, il l'a obſervé à l'égard d'Achille.

Lucain eſt ſurtout recommandable par la hardieſſe avec laquelle il a choiſi & traité ſon ſujet aux ieux des romains, devenus eſclaves, & dans la Cour de leur tyran.

Proxima quid ſoboles, aut quid meruere nepotes
In regnum naſci ? Pavidè num geſſimus arma ?
Teximus an jugulos ? Alieni pœna timoris
In noſtrâ cervice ſedet.

Ce génie audacieux avoit ſenti qu'il étoit naturel à tous les hommes d'aimer la liberté, de déteſter qui l'opprime, d'admirer qui la défend : il a écrit pour tous les ſiècles ; & ſans l'éloge de Néron, dont il a ſouillé ſon Poème, on le croiroit d'un ami de Caton.

Le but de la Henriade eſt le même, en un point, que celui de la Pharſale ; mais il embraſſe de plus grandes vûes. A l'effroi des guerres civiles, que l'un & l'autre Poème aprennent à déteſter, ſe joint, dans l'exemple de la ligue, la juſte horreur du fanatiſme & de la ſuperſtition, ces deux tiſons de la diſcorde, ces deux fléaux de l'humanité. *Voyez* ÉPOPÉE.

(¶ Dans quelques-unes de nos tragédies, la *Moralité* eſt exprimée à la fin de l'action : celle de Sémiramis eſt impoſante :

Par ce terrible exemple aprenez tous du moins,
Que les crimes cachés ont les dieux pour témoins.
Plus le coupable eſt grand, plus grand eſt le ſupplice.
Rois, tremblez ſur le trône, & craignez leur juſtice.

Les comédiens ſe permettent de ſupprimer ces beaux

vers. Un Parterre éclairé les auroit avertis qu'ils n'ont pas plus ce droit-là, que celui de changer la proſe de Molière, & d'y ſubſtituer la leur.) (*M.* MARMONTEL.)

MORALITÉS. Eſpèce de Drame. On repréſentoit les *Moralités* avec les farces & les ſottiſes. Le ſujet quelquefois en étoit pris dans la nature, comme celui de l'*Enfant prodigue* : mais plus ſouvent la Fable en étoit allégorique, & alors les idées les plus abſtraites ou les plus fantaſtiques y étoient perſonnifiées; c'étoient-là *Chair*, l'*Eſprit*, le *Monde*, *Bonne compagnie*, *Je bois à vous*, *Accoutumance*, *Paſſe-temps*, *Friandiſe*, &c.

Dans la *Moralité* de l'*Homme juſte* & du *Mondain*, un ange promenant une âme en l'autre monde, lui fait voir l'Enfer, dont voici la deſcription, un peu différente de celle de l'Énéide & de la Henriade :

En cette montagne & haut roc,
Pendus au croc,
Abbé y a, & moine en froc;
Empereur, roi, duc, comte & pape.
Bouteiller, avec ſon broc,
De joie a poc.
Laboureur auſſi ô ſon ſoc;
Cardinal, évêque ô ſa chape.
Nul d'eux jamais de là n'échape,
Que ne les happe
Le Diable, avec un ardent broc.
Mis ils ſont en obſcure trape;
Puis fort les frape
Le Diable, qui tous les attrape
Avec ſa rappe,
Au feu les mettant en un bloc.

La *Moralité* de l'*Enfant ingrat* devoit être un excellent Drame pour le temps. Il y a de l'intérêt, de la conduite, & une cataſtrophe qui devoit faire alors la plus terrible impreſſion. Cet enfant, pour lequel ſes père & mère ſe ſont dépouillés de leurs biens, les reçoit avec dureté, lorſque, réduits à l'indigence, ils veulent recourir à lui, & les menace de les méconnoître s'ils ſe préſentent de nouveau. Après les avoir chaſſés de chez lui, il ſe met à table, ſe fait apporter un pâté; & comme il eſt prêt à l'ouvrir, ſon père, une ſeconde fois, vient lui demander l'aumône. Ce fils dénaturé le méconnoît & le chaſſe de ſa maiſon. Le déſeſpoir s'empare de l'âme du père; il ſort, & rend compte à ſa femme du traitement qu'il a reçu. L'un & l'autre prononcent contre leur fils les plus terribles malédictions.

Le fils, après le départ du père, veut ouvrir le pâté, & à l'inſtant il en ſort un crapaud qui s'élance ſur lui & qui lui couvre le viſage. Comme perſonne ne peut l'en détacher, on s'adreſſe au curé, à l'évêque, & enfin au pape; & comme le coupable eſt vraiment repentant, le ſouverain pontife ordonne au crapaud de ſe détacher de ſa face. Le crapaud tombe, l'enfant ingrat recouvre l'uſage de la parole, &, accompagné de ſon beau-père, de ſa femme, de ſes amis, & de ſes domeſtiques, il va ſe jeter aux pieds de ſon père & de ſa mère, & il en obtient ſon pardon. On voit, par cet exemple, que la *Moralité* étoit une leçon de mœurs, comme ſon nom même l'annonce. Mais à la fin on s'aperçut du ridicule des allégories qui étoient en uſage dans la *Moralité*. Dans le prologue d'*Eugène*, Jodelle en fait ſentir l'abus :

On *moraliſe* un conſeil, un écrit,
Un temps, un tout, une chair, un eſprit.

Voyez ALLÉGORIE. (*M.* MARMONTEL.)

MOT, ſ. m. *Logique. Grammaire.* Il y a trois choſes à conſidérer dans les *Mots*; le matériel, l'étymologie, & la valeur.

Le matériel des *Mots* comprend tout ce qui concerne les voix ſimples ou articulées, qui conſtituent les ſyllabes qui en ſont les parties intégrantes; & c'eſt ce qui fait la matière des *articles* VOIX, SYLLABE, ACCENT, PROSODIE, LETTRES, CONSONNE, VOYELLE, DIPHTONGUE *&c.*

L'étymologie comprend ce qui appartient à la première origine des *Mots*, à leurs générations ſucceſſives & analogiques, & aux différentes altérations qu'ils ſubiſſent de temps à autre; & c'eſt la matière des *articles* ÉTYMOLOGIE, FORMATION, ONOMATOPÉE, MÉTAPLASME *avec ſes eſpèces*, EUPHONIE, RACINE, LANGUE. *Article* iij, §. 22, &c.

Pour ce qui concerne la valeur des *Mots*, elle conſiſte dans la totalité des idées qui en conſtituent le ſens propre ou le ſens figuré. Un *Mot* eſt pris dans le ſens propre, lorſqu'il eſt employé pour exciter dans l'eſprit l'idée totale que l'uſage primitif a eu intention de lui faire ſignifier : & il eſt pris dans un ſens figuré, lorſqu'il préſente à l'eſprit une autre idée totale à laquelle il n'a raport que par l'analogie de celle qui eſt l'objet du ſens propre. Ainſi, le ſens propre eſt antérieur au ſens figuré, il en eſt le fondement; c'eſt donc lui qui caractériſe la vraie nature des *Mots*, & le ſeul par conſéquent qui doive être l'objet de cet article. Ce qui appartient au ſens figuré eſt traité aux *articles* FIGURE, TROPE *avec leurs eſpèces*, &c.

La voie analytique & expérimentale me paroît, à tous égards & dans tous les genres, la plus ſûre que puiſſe prendre l'eſprit humain pour réuſſir dans ſes recherches. Ce principe, juſtifié négativement par la chute de la plupart des hypothèſes qui n'avoient de réalité que dans les têtes qui les avoient conçues, & poſitivement par les ſuccès rapides & prodigieux de la Phyſique moderne, aura partout la même fécondité; & l'application n'en peut être qu'heureuſe, même dans les matières grammaticales. Les *Mots* ſont comme les inſtrumens

de la manifeſtation de nos penſées ; des inſtruments ne peuvent être bien connus que par leurs ſervices ; & les ſervices ne ſe devinent point, on les éprouve, on les voit, on les obſerve. Les différents uſages des langues ſont donc, en quelque manière, les phénomènes grammaticaux, de l'obſervation deſquels il faut s'élever à la généraliſation des principes & aux notions univerſelles.

Or le premier coup d'œil jeté ſur les langues montre ſenſiblement que le cœur & l'eſprit ont chacun leur langage. Celui du cœur eſt inſpiré par la nature, & n'a preſque rien d'arbitraire : auſſi eſt-il également entendu chez toutes les nations, & il ſemble même que les brutes qui nous environnent en ayent quelquefois l'intelligence ; le vocabulaire en eſt court, il ſe réduit aux ſeules interjections, qui ont partout les mêmes radicaux, parce qu'elles tiennent à la conſtitution phyſique de l'organe. (*Voyez* INTERJECTION.) Elles déſignent, dans celui qui s'en ſert, une affection, un ſentiment ; elles ne l'excitent pas dans l'âme de celui qui les entend, elles ne lui en préſentent que l'idée. Vous converſez avec votre ami, que la goutte retient au lit ; tout à coup il vous interrompt par *ahi*, *ahi* ! Ce cri, arraché par la douleur, eſt le ſigne naturel de l'exiſtence de ce ſentiment dans ſon âme ; mais il n'indique aucune idée dans ſon eſprit. Par raport à vous, ce *Mot* vous communique-t-il la même affection ? Non ; vous n'y tiendriez pas plus que votre ami, & vous deviendriez ſon écho : il ne fait naître en vous que l'idée de l'exiſtence de ce ſentiment douloureux dans votre ami, préciſément comme s'il vous eût dit, *Voilà que je reſſens une vive & ſubite douleur.* La différence qu'il y a, c'eſt que vous êtes bien plus perſuadé par le cri interjectif, que vous ne le ſeriez par la propoſition froide que je viens d'y ſubſtituer ; ce qui prouve, pour le dire en paſſant, que cette propoſition n'eſt point, comme le paroît dire le P. Buffier (*Grammaire françoiſe*, *n°.* 163 *&* 164), l'équivalent de l'interjection *ouf*, ni d'aucune autre : le langage du cœur ſe fait auſſi entendre au cœur, quoique par occaſion il éclaire l'eſprit.

Je donnerois à ce premier ordre de *Mots* le nom d'*affectifs*, pour le diſtinguer de ceux qui appartiennent au langage de l'eſprit, & que je déſignerois par le titre d'*énonciatifs*. Ceux-ci ſont en plus grand nombre, ne ſont que peu ou point naturels, & doivent leur exiſtence & leur ſignification à la convention uſuelle & fortuite de chaque nation. Deux différences purement matérielles, mais qui tiennent apparemment à celles de la nature même, ſemblent les partager naturellement en deux claſſes ; les *Mots* déclinables dans l'une, & les indéclinables dans l'autre. (*Voyez* INDÉCLINABLE.) Ces deux propriétés oppoſées ſont trop uniformément attachées aux mêmes eſpèces dans tous les idiomes, pour n'être pas des ſuites néceſſaires de l'idée diſtinctive des deux claſſes ; & il ne peut être qu'utile de remonter, par l'examen analytique de ces caractères, juſqu'à l'idée eſſencielle qui en eſt le fondement. Mais il n'y a que la déclinabilité qui puiſſe être l'objet de cette analyſe, parce qu'elle eſt poſitive & qu'elle tient à des faits ; au lieu que l'indéclinabilité n'eſt qu'une propriété négative, & qui ne peut nous rien indiquer que par ſon contraire.

I. *Des* Mots *déclinables*. Les variations qui réſultent de la déclinabitité des *Mots*, ſont ce qu'on appelle en Grammaire les *Nombres*, les *Cas*, les *Genres*, les *Perſonnes*, les *Temps*, & les *Modes*.

1°. Les Nombres ſont des variations qui déſignent les différentes quotités. (*Voyez* NOMBRE.) C'eſt celle qui eſt la plus univerſellement adoptée dans les langues, & la plus conſtamment admiſe dans toutes les eſpèces de *Mots* déclinables ; ſavoir, les Noms, les Pronoms, les Adjectifs, & les Verbes. Ces quatre eſpèces de *Mots* doivent donc avoir une ſignification fondamentale commune, au moins juſqu'à un certain point : une propriété matérielle qui leur eſt commune, ſuppoſe néceſſairement quelque choſe de commun dans leur nature ; & la nature des ſignes conſiſte dans leur ſignification. Mais il eſt certain qu'on ne peut nombrer que des êtres ; & par conſéquent il ſemble néceſſaire de conclure que la ſignification fondamentale, commune aux quatre eſpèces de *Mots* déclinables, conſiſte à préſenter à l'eſprit les idées des êtres, ſoit réels ſoit abſtraits, qui peuvent être les objets de notre penſée.

Cette concluſion n'eſt pas conforme, je l'avoue, aux principes de la *Grammaire générale* (*part. II*, *chap. j*), ni à ceux de M. du Marſais, de M. Duclos, de M. Fromant ; elle perd en cela l'avantage d'être ſoutenue par des autorités d'autant plus graves, que tout le monde connoît les grandes lumières de ces auteurs reſpectables : mais enfin des autorités ne ſont que des motifs, & non des preuves ; & elles ne doivent ſervir qu'à confirmer des concluſions déduites légitimement de principes inconteſtables, & non à établir des principes peu ou point diſcutés. J'oſe me flatter que la ſuite de cette analyſe démontrera que je ne dis ici rien de trop. Je continue.

Si les quatre eſpèces de *Mots* déclinables préſentent également à l'eſprit les idées des êtres ; la différence de ces eſpèces doit donc venir de la différence des points de vûe ſous leſquels elles font enviſager les êtres. Cette conſéquence ſe confirme par la différence même des lois qui règlent partout l'emploi des Nombres relativement à la diverſité des eſpèces.

A l'égard des Noms & des Pronoms, ce ſont les beſoins réels de l'énonciation, d'après ce qui exiſte dans l'eſprit de celui qui parle, qui règlent le choix des Nombres. C'eſt tout autre choſe des Adjectifs & des Verbes ; ils ne prennent les terminaiſons

numériques que par une ſorte d'imitation, & pour être en concordance avec les Noms ou les Pronoms auxquels ils ont raport, & qui ſont comme leurs originaux. Par exemple, dans ce début de la première fable de Phèdre, *Ad rivum eundem lupus & agnus venerant ſiti compulſi*; les quatre Noms *rivum*, *lupus*, *agnus*, & *ſiti*, ſont au Nombre ſingulier, parce que l'auteur ne vouloit & ne devoit effectivement déſigner qu'un ſeul ruiſſeau, un ſeul loup, un ſeul agneau, & un ſeul & même beſoin de boire. Mais c'eſt par imitation & pour s'accorder en Nombre avec le Nom *rivum*, que l'Adjectif *eundem* eſt au ſingulier. C'eſt par la même raiſon d'imitation & de concordance que le Verbe *venerant* & l'Adjectif-verbe, ou le participe *compulſi*, ſont au Nombre pluriel; chacun de ces mots s'accorde ainſi en Nombre avec la collection des deux Noms ſinguliers, *lupus* & *agnus*, qui ſont enſemble pluralité.

Les quatre eſpèces de *Mots* réunies en une ſeule claſſe par leur déclinabilité, ſe trouvent ici diviſées en deux ordres caractériſés par des points de vûe différents.

Les inflexions numériques des Noms & des Pronoms ſe décident dans le diſcours d'après ce qui exiſte dans l'eſprit de celui qui parle: mais quand on ſe décide par ſoi-même pour le Nombre ſingulier ou pour le Nombre pluriel, on ne peut avoir dans l'eſprit que des êtres déterminés: les Noms & les Pronoms préſentent donc à l'eſprit des êtres déterminés; c'eſt là le point de vûe commun qui leur eſt propre.

Mais les Adjectifs & les Verbes ne ſe revêtent des terminaiſons numériques que par imitation; ils ont donc un raport néceſſaire aux Noms ou aux Pronoms, leurs corrélatifs: c'eſt le raport d'identité; qui ſuppoſe que les Adjectifs & les Verbes ne préſentent à l'eſprit que des êtres quelconques & indéterminés (*voyez* IDENTITÉ); & c'eſt là le point de vûe commun qui eſt propre à ces deux eſpèces, & qui les diſtingue des deux autres.

2°. La même doctrine que nous venons d'établir ſur la théorie des Nombres, ſe déduit de même de celle des Cas. Les Cas en général ſont des terminaiſons différentes, qui ajoûtent à l'idée principale du *Mot* l'idée acceſſoire d'un raport déterminé à l'ordre analytique de l'énonciation. (*Voyez* CAS, *& les articles des différents cas.*) La diſtinction des Cas n'eſt pas d'un uſage univerſel dans toutes les langues: mais elle eſt poſſible dans toutes, puiſqu'elle exiſte dans quelques-unes; & cela ſuffit pour en faire le fondement d'une théorie générale.

La première obſervation qu'elle fournit, c'eſt que les quatre eſpèces de *Mots* déclinables reçoivent les inflexions des Cas dans les langues qui les admettent; ce qui indique, dans les quatre eſpèces, une ſignification fondamentale commune. Nous avons déja vu qu'elle conſiſte à préſenter à l'eſprit les idées des êtres, réels ou abſtraits, qui peuvent être les objets de nos penſées; & l'on déduiroit la même conſéquence de la nature des Cas, par la raiſon qu'il n'y a que des êtres qui ſoient ſuſceptibles de raports, & qui puiſſent en être les termes.

La ſeconde obſervation qui naît de l'uſage des Cas, c'eſt que deux ſortes de principes en règlent le choix, comme celui des Nombres: ce ſont les beſoins de l'énonciation, d'après ce qui exiſte dans l'eſprit de celui qui parle, qui fixent le choix des Cas pour les Noms & pour les Pronoms; c'eſt une raiſon d'imitation & de concordance, qui en décide pour les Adjectifs & pour les Verbes.

Ainſi, le Nom *rivum*, dans la phraſe de Phèdre, eſt à l'Accuſatif, parce qu'il eſt le complément de la prépoſition *ad*, & que le complément de cette prépoſition eſt aſſujetti par l'uſage de la langue latine à ſe revêtir de cette terminaiſon: les Noms *lupus* & *agnus* ſont au Nominatif, parce que chacun d'eux exprime une partie grammaticale du ſujet logique du Verbe *venerant*, & que le Nominatif eſt le Cas deſtiné par l'uſage de la langue latine à déſigner ce raport à l'ordre analytique. Voilà des raiſons de néceſſité; en voici d'imitation L'Adjectif *eundem* eſt à l'Accuſatif, pour s'accorder en Cas avec ſon correlatif *rivum*; l'Adjectif-verbe, ou le participe *compulſi*, eſt au Nominatif, pour s'accorder auſſi en Cas avec les Noms *lupus* & *agnus*, auxquels il eſt appliqué.

Ceci nous fournit encore les mêmes conſéquences déja établies à l'occaſion des Nombres. La diverſité des motifs qui décident les Cas, diviſe pareillement en deux ordres les quatre eſpèces de *Mots* déclinables; & ces deux ordres ſont préciſément les mêmes qui ont été diſtingués par la diverſité des principes qui règlent le choix des Nombres. Les Noms & les Pronoms ſont du premier ordre; les Adjectifs & les Verbes ſont du ſecond.

Les Cas déſignent des raports déterminés, & les Cas des Noms & des Pronoms ſe décident d'après ce qui exiſte dans l'eſprit de celui qui parle. Or on ne peut fixer dans ſon eſprit que les raports des êtres déterminés, parce que des êtres indéterminés ne peuvent avoir des raports fixes. Il ſuit donc encore de ceci, que les Noms & les Pronoms préſentent à l'eſprit des êtres déterminés.

Au contraire, les Cas des Adjectifs & des Verbes ne ſervent qu'à mettre ces eſpèces de *Mots* en concordance avec leurs corrélatifs: nous pouvons donc en conclure encore que les Adjectifs & les Verbes ne préſentent à l'eſprit que des êtres indéterminés, puiſqu'ils ont beſoin d'une détermination accidentelle pour pouvoir prendre tel ou tel Cas.

3°. Le ſyſtême des Nombres & celui des Cas ſont les mêmes pour les Noms & pour les Pronoms; & l'on en conclut également que les uns & les

autres préſentent à l'eſprit des êtres déterminés, ce qui conſtitue l'idée commune ou générique de leur eſſence. Mais par raport aux Genres, ces deux parties d'oraiſon ſe ſéparent & ſuivent des lois différentes.

Chaque Nom a un Genre fixe & déterminé par l'uſage, ou par la nature de l'objet nommé, ou par le choix libre de celui qui parle : ainſi, *pater*, père, eſt du maſculin, *mater*, mère, eſt du féminin, par nature; *baculus*, bâton, eſt du maſculin, *menſa*, table, eſt du féminin, par uſage; *finis* en latin, *duché* en françois, ſont du maſculin ou du féminin, au gré de celui qui parle. (*Voyez* GENRE). Les Pronoms au contraire n'ont point de Genre fixe; de ſorte que, ſous la même terminaiſon ou ſous des terminaiſons différentes, ils ſont tantôt d'un Genre & tantôt d'un autre, non au gré de celui qui parle, mais ſelon le Genre même du Nom auquel le Pronom a raport : ainſi, ἐγω en grec, *ego* en latin, *ich* en allemand, *io* en italien, *je* en françois, ſont maſculins dans la bouche d'un homme, & féminins dans celle d'une femme; au contraire *il* eſt toujours maſculin, & *elle* toujours féminin, quoique ces deux *Mots*, au Genre près, ayent le même ſens, ou plus tôt ne ſoient que le même *Mot* avec différentes inflexions & terminaiſons.

Voilà donc, entre le Nom & le Pronom, un raport d'identité fondé ſur le Genre; mais l'identité ſuppoſe un même être préſenté, dans l'une des deux eſpèces de *Mots*, d'une manière préciſe & déterminée, & dans l'autre, d'une manière vague & indéfinie. Ce qui précède prouve que les Noms & les Pronoms préſentent également à l'eſprit des êtres déterminés : il faut donc conclure ici que ces deux eſpèces diffèrent entre elles par l'idée déterminative : l'idée préciſe qui détermine dans les Noms, eſt vague & indéfinie dans les Pronoms; & cette idée eſt ſans doute le fondement de la diſtinction des Genres, puiſque les Genres appartiennent excluſivement aux Noms, & ne ſe trouvent dans les Pronoms que comme la livrée des Noms auxquels ils ſe raportent.

Les Genres ne ſont, par raport aux Noms, que différentes claſſes dans leſquelles on les a° diſtribués aſſez arbitrairement; mais à travers la biſarrerie de cette diſtribution, la diſtinction même des Genres, & les dénominations qu'on leur a données dans toutes les langues qui les ont reçus, indiquent aſſez clairement que, dans cette diſtribution, on a prétendu avoir égard à la nature des êtres exprimés par les Noms. (*Voyez* GENRE.) C'eſt préciſément l'idée déterminative qui les caractériſe, l'idée ſpécifique qui les diſtingue des autres eſpèces : les Noms ſont donc une eſpèce de *Mots* déclinables qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée de leur nature.

Cette concluſion aquiert un nouveau degré de certitude, ſi l'on fait attention à la première diviſion des Noms en *appellatifs* &. en *propres*, & à la ſoudiviſion des appellatifs en *génériques* & en *ſpécifiques*. L'idée déterminante dans les Noms appellatifs, eſt celle d'une nature commune à pluſieurs : dans les Noms propres, c'eſt l'idée d'une nature individuelle : dans les Noms génériques, l'idée déterminante eſt celle d'une nature commune à toutes les eſpèces compriſes ſous un même genre, & à tous les individus de chacune de ces eſpèces; dans les Noms ſpécifiques, l'idée déterminante eſt celle d'une nature qui n'eſt commune qu'aux individus d'une ſeule eſpèce. *Animal*, *homme*, *brute*, *chien*, *cheval*, &c, ſont des Noms appellatifs; *animal* eſt générique à l'égard des Noms *homme* & *brute*, qui ſont ſpécifiques par raport à *animal*; *brute* eſt générique à l'égard des Noms *chien*, *cheval*, &c, & ceux-ci ſont ſpécifiques à l'égard de *brute*; *Cicéron*, *Médor*, *Bucéphale* ſont des Noms propres compris ſous les ſpécifiques *homme*, *chien*, *cheval*.

Il en eſt encore des Adjectifs & des Verbes, par raport aux Genres, comme par raport aux Nombres & aux Cas : ce ſont des terminaiſons différentes qu'ils prennent ſucceſſivement, ſelon le Genre propre du Nom auquel ils ont raport, qu'ils imitent en quelque manière, & avec lequel ils s'accordent. Ainſi, dans la même phraſe de Phèdre, l'Adjectif *eundem* a une inflexion maſculine, pour s'accorder en Genre avec le Nom *rivum*, auquel il ſe raporte; & l'Adjectif-verbe, ou participe *compulſi* a de même la terminaiſon maſculine, pour s'accorder en Genre avec les deux Noms *lupus* & *agnus*, ſes corrélatifs. Il en réſulte donc encore que ces deux eſpèces de *Mots* préſentent à l'eſprit des êtres indéterminés.

4°. La diſtribution phyſique des Noms en différentes claſſes, que l'on nomme Genres, & leur diviſion métaphyſique en appellatifs, génériques, ſpécifiques, & propres, ſont également fondées ſur l'idée déterminative qui caractériſe cette eſpèce. La diviſion des Pronoms doit avoir un fondement pareil, ſi l'analogie, qui règle tout d'une manière plus ou moins marquée, ne nous manque pas ici. Or on diviſe les Pronoms par les Perſonnes, & l'on diſtingue ceux de la première, ceux de la ſeconde, & ceux de la troiſième.

Les Perſonnes ſont les relations des êtres à l'acte même de la parole; & il y en a trois, puiſqu'on peut diſtinguer le ſujet qui parle, celui à qui on adreſſe la parole, & enfin l'être qui eſt ſimplement l'objet du diſcours ſans le prononcer & ſans être apoſtrophé. (*Voyez* PERSONNE.) Or les uſages de toutes les langues dépoſent unanimement que l'une de ces trois relations à l'acte de la parole eſt déterminément attachée à chaque Pronom : ainſi, ἐγω en grec, *ego* en latin, *ich* en allemand, *io* en italien, *je* en françois, expriment déterminément le ſujet qui produit ou qui eſt cenſé produire l'acte de la parole, de quelque nature que ſoit ce ſujet, mâle ou femelle, animé ou inanimé, réel ou abſtrait; σὺ en grec, *tu* en

latin, *du* ou *ihr* en allemand, *tu*, que l'on prononcera *tou* en italien, *tu* ou *vous* en françois, marquent déterminément le ſujet auquel on adreſſe la parole, &c. Les Noms au contraire n'ont point de relation fixe à la parole, c'eſt à dire, point de Perſonne fixe; ſous la même terminaiſon, ou ſous des terminaiſons différentes, ils ſont tantôt d'une Perſonne & tantôt d'une autre, ſelon l'occurrence: ainſi, dans cette phraſe, *Ego Joannes vidi*, le Nom *Joannes* eſt de la première Perſonne par concordance avec *ego*, comme *ego* eſt du maſculin par concordance avec *Joannes*; le Pronom *ego* détermine la Perſonne, qui eſt eſſenciellement vague dans *Joannes*, comme le Nom *Joannes* détermine la nature, qui eſt eſſenciellement indéterminée dans *ego*: dans *Joannes vidiſti*, le même Nom *Joannes* eſt de la ſeconde Perſonne, parce qu'il exprime le ſujet à qui on parle; & en cette occurrence, on change quelquefois la terminaiſon; *domine* pour *dominus*: dans *Joannes vidit*, le Nom *Joannes* eſt de la troiſième Perſonne, parce qu'il exprime l'être dont on parle ſans lui adreſſer la parole.

De même donc que, ſous le nom de Genres, on a raporté les Noms à différentes claſſes qui ont leur fondement commun dans la nature des êtres; on a pareillement, ſous le nom de Perſonnes, raporté les Pronoms à des claſſes différenciées par les diverſes relations des êtres à l'acte de la parole. Les Perſonnes ſont à l'égard des Pronoms, ce que les Genres ſont à l'égard des Noms; parce que l'idée de la relation à l'acte de la parole eſt l'idée caractériſtique des Pronoms, comme l'idée de la nature eſt celle des Noms. L'idée de la relation à l'acte de la parole, qui eſt eſſencielle & préciſe dans les Pronoms, demeure vague & indéterminée dans les Noms; comme l'idée de la nature, qui eſt eſſencielle & préciſe dans les Noms, demeure vague & indéterminée dans les Pronoms. Ainſi, les êtres déterminés dans les Noms par l'idée préciſe de leur nature, ſont ſuſceptibles de toutes les relations poſſibles à la parole; & réciproquement, les êtres déterminés dans les Pronoms par l'idée préciſe de leur relation à l'acte de la parole, peuvent être raportés à toutes les natures.

Les Adjectifs & les Verbes ſont toujours des *Mots* qui préſentent à l'eſprit des êtres indéterminés, puiſqu'à tous égards ils ont beſoin d'être appliqués à quelque Nom ou à quelque Pronom, pour pouvoir prendre quelque terminaiſon déterminative. Les Perſonnes, par exemple, qui ne ſont dans les Verbes que des terminaiſons, ſuivent la relation du ſujet à l'acte de la parole, & les Verbes prennent telle ou telle terminaiſon perſonnelle ſelon cette relation de leurs ſujets à l'acte de la parole: *ego Joannes vidi*, *tu Joannes vidiſti*, *Joannes vidit*.

5°. Le fil de notre analyſe nous a menés juſqu'ici à la véritable notion des Noms & des Pronoms.

Les Noms ſont des Mots *qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée préciſe de leur nature*; & de là la diviſion des Noms en appellatifs & en propres, & celle des appellatifs en génériques & en ſpécifiques; de là encore une autre diviſion des noms en ſubſtantifs & abſtractifs, ſelon qu'ils préſentent à l'eſprit des êtres réels ou purement abſtraits. *Voyez* NOM.

Les Pronoms ſont des Mots *qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée préciſe de leur relation à l'acte de la parole*; & de là la diviſion des Pronoms par la première, la ſeconde, & la troiſième perſonne. *Voyez* PRONOM.

Mais nous ne connoiſſons encore de la nature des Adjectifs & des Verbes qu'un caractère générique, ſavoir que *les uns & les autres préſentent à l'eſprit des êtres indéterminés*; & il nous reſte à trouver la différence caractériſtique de ces deux eſpèces. Cependant les deux eſpèces de variations accidentelles, qui nous reſtent à examiner, ſavoir les Temps & les Modes, appartiennent au Verbe excluſivement. Par quel moyen pourrions-nous donc fixer les caractères ſpécifiques de ces deux eſpèces? Revenons ſur nos pas.

Quoique les uns & les autres ne préſentent à l'eſprit que des êtres indéterminés, les uns & les autres renferment pourtant dans leur ſignification une idée très-préciſe: par exemple, l'idée de la *bonté* eſt très-préciſe dans l'Adjectif *bon*; & l'idée de l'*amour* ne l'eſt pas moins dans le Verbe *aimer*, quoique l'être en qui ſe trouve ou la *bonté* ou l'*amour* y ſoit très-indéterminé. Cette idée préciſe de la ſignification des Adjectifs & des Verbes doit être notre reſſource, ſi nous ſaiſiſſons quelques obſervations des uſages connus.

Une ſingularité frapante, unanimement admiſe dans toutes les langues, c'eſt que l'Adjectif n'a reçu aucune variation relative aux Perſonnes qui caractériſent les Pronoms. Les Adjectifs mêmes dérivés des Verbes, qui, ſous le nom de Participes, réuniſſent en effet la double nature des deux parties d'oraiſon, n'ont reçu nulle part les inflexions perſonnelles, quoiqu'on en ait accordé à d'autres Modes du Verbe. Au contraire, tous les Adjectifs, tant ceux qui ne ſont qu'Adjectifs que les participes, ont reçu, du moins dans les langues qui les comportent, des inflexions relatives aux Genres, dont on a vu que la diſtinction porte ſur la différence ſpécifique des Noms, c'eſt à dire, ſur la nature des êtres déterminés qu'ils expriment.

Cette préférence univerſelle des terminaiſons génériques ſur les terminaiſons perſonnelles pour les Adjectifs, ne ſemble-t-elle pas inſinuer que l'idée particulière qui fixe la ſignification de l'Adjectif doit être raportée à la nature des êtres?

L'indétermination de l'être préſenté à l'eſprit par l'Adjectif ſeul, nous indique une ſeconde propriété générale de cette idée caractériſtique; c'eſt qu'elle peut être raportée à pluſieurs natures: ceci

ſe confirme encore par la mobilité des terminaiſons de l'Adjectif ſelon le Genre du Nom auquel on l'applique; la diverſité des Genres ſuppoſe celle des natures, du moins des natures individuelles.

L'unité d'objet qui réſulte toujours de l'union de l'Adjectif avec le Nom, démontre que l'idée particulière qui conſtitue la ſignification individuelle de chaque Adjectif, eſt vraiment une idée partielle de la nature totale de cet objet unique exprimé par le concours des deux parties d'oraiſon. Quand je dis, par exemple, *loi*, je préſente à l'eſprit un objet unique déterminé : j'en préſente un autre également unique & déterminé, quand je dis *loi évangélique*; un autre, quand je dis *nos lois*. L'idée de *loi* ſe trouve pourtant toujours dans ces trois expreſſions : mais c'eſt une idée totale dans le premier exemple; & dans les deux autres ce n'eſt plus qu'une idée partielle, qui concourt à former l'idée totale, avec l'autre idée partielle qui conſtitue la ſignification propre, ou de l'Adjectif *évangelique* dans le ſecond exemple, ou de l'Adjectif *nos* dans le troiſième. Ce qui convient proprement à *nos lois*, ne peut convenir ni à la *loi évangélique*, ni à la *loi* en général; de même ce qui convient proprement à la *loi évangélique*, ne peut convenir ni à *nos lois* ni à la *loi* en général : c'eſt que ce ſont des idées totales toutes différentes : mais ce qui eſt vrai de la *loi* en général, eſt vrai en particulier de la *loi évangélique* & de *nos lois*, parce que les idées ajoutées à celle de *loi* ne détruiſent pas celle de *loi*, qui eſt toujours la même en ſoi.

Il réſulte donc de ces obſervations, que *les Adjectifs ſont des* Mots *qui préſentent à l'eſprit des êtres indéterminés, déſignés ſeulement par une idée préciſe qui peut s'adapter à pluſieurs natures.*

Dans l'expoſition ſynthétique des principes de Grammaire, telle qu'on doit la faire à ceux qu'on enſeigne, cette notion des Adjectifs ſera l'origine & la ſource de toutes les métamorphoſes auxquelles les uſages des langues ont aſſujetti cette eſpèce de *Mots*, puiſqu'elle en eſt ici le réſultat analytique : non ſeulement elle expliquera les variations des Nombres, des Genres, & des Cas, & la néceſſité d'appliquer un Adjectif à un Nom pour en tirer un ſervice réel; mais elle montrera encore le fondement de la diviſion des Adjectifs en Adjectifs phyſiques & en Adjectifs métaphyſiques, & de la tranſmutation des uns en Noms & des autres en Pronoms.

Les Adjectifs phyſiques ſont ceux qui déſignent les êtres indéterminés par une idée préciſe qui, étant ajoutée à celle de quelque nature déterminée, conſtitue avec elle une idée totale toute différente, dont la compréhenſion eſt augmentée. Tels ſont les Adjectifs *pieux*, *rond*, *ſemblable* : car quand on dit un *homme pieux*, un *vaſe rond*, des *figures ſemblables*, on exprime des idées totales qui renferment, dans leur compréhenſion, plus d'attributs que celles que l'on exprime quand on dit ſimplement un *homme*, un *vaſe*, des *figures*. C'eſt que l'idée préciſe de la ſignification individuelle de cette ſorte d'Adjectifs eſt une idée partielle de la nature totale. D'où il ſuit que, ſi l'on ne veut enviſager les êtres dans le diſcours, que comme revêtus de cet attribut exprimé nettement par l'Adjectif, il arrive ſouvent que l'Adjectif eſt employé comme un Nom, parce que l'attribut qui y eſt précis conſtitue alors toute la nature de l'objet que l'on a en vûe; c'eſt ainſi que nous diſons le *bon*, le *vrai*, l'*honnête*, l'*utile*, les *françois*, les *romains*, les *africains*, &c.

Les Adjectifs métaphyſiques ſont ceux qui déſignent les êtres indéterminés par une idée préciſe qui, étant ajoutée à celle de quelque nature déterminée, conſtitue avec elle une idée totale dont la compréhenſion eſt toujours la même, mais dont l'étendue eſt reſtreinte. Tels ſont les Adjectifs *le*, *ce*, *pluſieurs* : car quand on dit *le roi*, *ce livre*, *pluſieurs chevaux*, on exprime des idées totales qui renferment encore dans leur compréhenſion les mêmes attributs que celles que l'on exprime quand on dit ſimplement *roi*, *livre*, *cheval*, quoique l'étendue en ſoit plus reſtreinte; parce que l'idée préciſe de la ſignification individuelle de cette ſorte d'Adjectifs, n'eſt que l'idée d'un point de vûe qui aſſigne ſeulement une quotité particulière d'individus. De là vient que, ſi l'on ne veut enviſager dans le diſcours les êtres dont on parle que comme conſidérés ſous ce point de vûe exprimé nettement par l'Adjectif, il arrive ſouvent que l'Adjectif eſt employé comme Pronom, parce que le point de vûe qui y eſt précis eſt alors la relation unique qui détermine l'être dont on parle; c'eſt ainſi que nous diſons, *j'approuve* CE *que vous avez fait.*

Peut-être qu'il auroit été auſſi bien de faire de ces deux eſpèces d'Adjectifs deux parties d'oraiſon différentes, qu'il a été bien de diſtinguer ainſi les Noms & les Pronoms : la poſſibilité de changer les Adjectifs phyſiques en Noms & les Adjectifs métaphyſiques en Pronoms, indique de part & d'autre les mêmes différences; & la diſtinction effective que l'on a faite de l'Article, qui n'eſt qu'un Adjectif métaphyſique, auroit pu & dû s'étendre à toute la claſſe ſous ce même nom. *Voyez* ADJECTIF & ARTICLE.

6°. Les Temps ſont des formes excluſivement propres au Verbe, & qui expriment les différents raports d'exiſtence aux diverſes époques que l'on peut enviſager dans la durée. Il paroît, par les uſages de toutes les langues qui ont admis des Temps, que c'eſt une eſpèce de variation excluſivement propre au Verbe, puiſqu'il n'y a que le Verbe qui en ſoit revêtu, & que les autres eſpèces de *Mots* n'en paroiſſent pas ſuſceptibles : mais il eſt conſtant auſſi qu'il n'y a pas une ſeule partie

de la conjugaiſon du Verbe, qui n'exprime d'une manière ou d'une autre quelqu'un de ces raports d'exiſtence à une époque (*voyez* TEMPS), quoique quelques grammairiens célèbres, comme Sanctius, ayent cru & affirmé le contraire, faute d'avoir bien approfondi la nature des Temps. Cette forme tient donc à l'eſſence propre du Verbe, à l'idée différencielle & ſpécifique de ſa nature. Cette idée fondamentale eſt celle de l'exiſtence, puiſque, comme le dit M. de Gamaches (*Diſſert. 1 de ſon Aſtronomie phyſique*), *le Temps eſt la ſucceſſion même attachée à l'exiſtence de la créature*, & qu'en effet l'exiſtence ſucceſſive des êtres eſt la ſeule meſure du Temps qui ſoit à notre portée, comme le Temps devient à ſon tour la meſure de l'exiſtence ſucceſſive.

Cette idée de l'exiſtence eſt d'ailleurs la ſeule qui puiſſe fonder la propriété qu'a le Verbe d'entrer néceſſairement dans toutes les propoſitions qui ſont les parties intégrantes de nos diſcours. Les propoſitions ſont les images extérieures & ſenſibles de nos jugements intérieurs; & un jugement eſt la perception de l'exiſtence d'un objet dans notre eſprit ſous tel ou tel attribut. (*Voyez l'Introd. à la Philoſophie* par s'Graveſande, *liv. II, chap.* vij; *& la Rech. de la Vérité, liv. I, ch.* j, ij. Ces deux philoſophes peuvent aiſément ſe concilier ſur ce point). Pour être l'image fidèle du jugement, une propoſition doit donc énoncer exactement ce qui ſe paſſe alors dans l'eſprit, & montrer ſenſiblement un ſujet, un attribut, & l'exiſtence intellectuelle du ſujet ſous cet attribut.

7°. Les Modes ſont les diverſes formes qui indiquent les différentes relations des Temps du Verbe à l'ordre analytique ou aux vûes logiques de l'énonciation. (*Voyez* MODE.) On a comparé les Modes du Verbe aux Cas du Nom : je vas le faire auſſi, mais ſous un autre aſpect. Tous les Temps expriment un raport d'exiſtence à une époque; c'eſt là l'idée commune de tous les Temps, ils ſont ſynonymes à cet égard; & voici ce qui en différencie la ſignification. Les préſents expriment la ſimultanéité à l'égard de l'époque; les prétérits expriment l'antériorité; les futurs, la poſtériorité : les temps indéfinis ont raport à une époque indéterminée; & les définis, à une époque déterminée : parmi ceux-ci, les actuels ont raport à une époque coïncidente avec l'acte de la parole; les antérieurs, à une époque précédente; les poſtérieurs, à une époque ſubſéquente, *&c* : ce ſont là comme les nuances qui diſtinguent des *Mots* ſynonymes quant à l'idée principale; ce ſont des vûes métaphyſiques : en voici de grammaticales. Les Noms latins *anima*, *animus*, *mens*, *ſpiritus*, ſynonymes par l'idée principale qui fonde leur ſignification commune, mais différents par les idées acceſſoires comme par les ſons, reçoivent des terminaiſons analogues que l'on appelle Cas; mais chacun les forme à ſa manière, & la déclinaiſon en eſt différente : *anima* eſt de la première; *animus* eſt de la ſeconde; *mens*, de la troiſième; *ſpiritus*, de la quatrième. Il en eſt de même des Temps du Verbe, ſynonymes par l'idée fondamentale qui leur eſt commune, mais différents par les idées acceſſoires : chacun d'eux reçoit pareillement des terminaiſons analogues que l'on nomme Modes; mais chacun les forme à ſa manière; *amo*, *amem*, *amare*, *amans*, ſont les différents Modes du préſent; *amavi*, *amaverim*, *amaviſſe*, ſont ceux du prétérit, *&c*; en ſorte que les différentes formes d'un même Temps ſelon la diverſité des Modes, ſont comme les différentes formes d'un même Nom ſelon la diverſité des Cas; & les différents Temps d'un même Mode ſont comme différents Noms ſynonymes au même Cas : les Cas & les Modes ſont également relatifs aux vûes de l'énonciation.

Mais la différence des Cas dans les Noms n'empêche pas qu'ils ne gardent toujours la même ſignification ſpécifique; ce ſont toujours des *Mots* qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée de leur nature. La différence des Modes ne doit donc pas plus altérer la ſignification ſpécifique des Verbes. Or nous avons vu que les formes temporelles portent ſur l'idée fondamentale de l'exiſtence d'un ſujet ſous un attribut : voilà donc la notion que l'analyſe nous donne des Verbes : *les Verbes ſont des* Mots *qui préſentent à l'eſprit des êtres indéterminés, déſignés ſeulement par l'idée de l'exiſtence ſous un attribut.*

De là la première diviſion du Verbe en ſubſtantif ou abſtrait, & en adjectif ou concret, ſelon qu'il énonce l'exiſtence ſous un attribut quelconque & indéterminé, ou ſous un attribut précis & déterminé.

De là la ſoudiviſion du Verbe adjectif ou concret, en actif, paſſif, ou neutre, ſelon que l'attribut déterminé de la ſignification du Verbe eſt une action du ſujet, ou une impreſſion produite dans le ſujet ſans concours de ſa part, ou un attribut qui n'eſt ni action ni paſſion, mais un ſimple état du ſujet. *Voyez* NEUTRE.

De là enfin toutes les autres propriétés qui ſervent de fondement à toutes les parties de la conjugaiſon du Verbe, leſquelles, ſelon une remarque générale que j'ai déja faite plus haut, doivent, dans l'ordre ſynthétique, découler de cette *notion* du Verbe, puiſque cette notion en eſt le réſultat analytique. *Voyez* VERBE.

II. *Des* Mots *indéclinables.* La déclinabilité dont on vient de faire l'examen, eſt une ſuite & une preuve de la poſſibilité qu'il y a d'enviſager ſous différents aſpects l'idée objective de la ſignification des *Mots* déclinables. L'indéclinabilité des autres eſpèces de *Mots* eſt donc pareillement une ſuite & une preuve de l'immutabilité de l'aſpect ſous lequel on enviſage l'idée objective de leur ſignification. Les idées des êtres, réels ou abſtraits, qui peuvent être les objets de nos penſées, ſont

auſſi

tulations (*voyez* LANGUE) : ces ſyllabes doivent donc ſe prendre aſſez naturellement pour ſignifier les premières idées qui ſe préſentent ; & l'on peut dire que l'idée de la parole eſt l'une des plus frapantes pour des êtres qui parlent. On trouve encore dans le poète Lucilius, *Non laudare hominem quemquam, nec* mu *facere unquam* ; où l'on voit ce *mu* indéclinable montré comme l'un des premiers éléments de la parole. Il eſt vraiſemblable que les premiers inſtituteurs de la langue allemande l'enviſagèrent à peu près de même, puiſqu'ils appelèrent *mut* la penſée, par une métonymie ſans doute du ſigne pour la choſe ſignifiée ; & ils donnèrent enſuite le même nom à la ſubſtance de l'âme, par une autre métonymie de l'effet pour la cauſe. *Voyez* MÉTONYMIE. (*M. BEAUZÉE.*)

MOT (BON). *Opération de l'eſprit.* Un *bon Mot* eſt un ſentiment vivement & finement exprimé : il faut que le *bon Mot* naiſſe naturellement & ſur le champ ; qu'il ſoit ingénieux, plaiſant, agréable ; enfin, qu'il ne renferme point de raillerie groſſière, injurieuſe, & piquante.

La plupart des *bons Mots* conſiſtent dans des tours d'expreſſions, qui, ſans géner, offrent à l'eſprit deux ſens également vrais : mais dont le premier, qui ſaute d'abord aux yeux, n'a rien que d'innocent ; au lieu que l'autre, qui eſt le plus caché, renferme ſouvent une malice ingénieuſe.

Cette duplicité de ſens eſt, dans un homme deſtitué de génie, un manque de préciſion & de connoiſſance de la langue : mais, dans un homme d'eſprit, cette même duplicité de ſens eſt une adreſſe, par laquelle il fait naître deux idées différentes ; la plus cachée dévoile à ceux qui ont un peu de ſagacité une ſatire délicate, qu'elle recèle à une pénétration moins vive.

Quelquefois le *bon Mot* n'eſt autre choſe que l'heureuſe hardieſſe d'une expreſſion appliquée à un uſage peu ordinaire. Quelquefois auſſi la force d'un *bon Mot* ne conſiſte point dans ce qu'on dit, mais dans ce qu'on ne dit pas, & qu'on fait ſentir comme une conſéquence naturelle de nos paroles, ſur laquelle on a l'adreſſe de porter l'attention de ceux qui nous écoutent.

Le *bon Mot* eſt plus tôt imaginé que penſé, il prévient la méditation & le raiſonnement ; & c'eſt en partie pourquoi tous les *bons Mots* ne ſont pas capables de ſoutenir la preſſe : la plupart perdent leur grâce, dès qu'on les raporte détachés des circonſtances qui les ont fait naître ; circonſtances qu'il n'eſt pas aiſé de faire ſentir à ceux qui n'en ont pas été les témoins.

Mais quoique le *bon Mot* ne ſoit pas l'effet de la méditation, il eſt sûr pourtant que les ſaillies de ceux qui ſont habitués à une exacte méthode de raiſonner, ſe ſentent de la juſteſſe de l'eſprit. Ces perſonnes ont enſeigné à leur imagination, quelque vive qu'elle ſoit, à obéir à la ſévérité du raiſonnement. C'eſt peut-être faute de cette exactitude de raiſonnement que pluſieurs anciens ſe ſont ſouvent trompés ſur la nature des *bons Mots* & de la fine plaiſanterie.

Ceux qui ont beaucoup de feu & dont l'imagination eſt propre aux ſaillies & aux *bons Mots*, doivent avoir ſoin de ſe procurer un fonds de juſteſſe & de diſcernement, qui ne les abandonne pas même dans leur grande vivacité. Il leur importe encore d'avoir un fonds de vertu qui les empêche de laiſſer rien échaper qui ſoit contraire à la bienſéance & aux ménagements qu'ils doivent avoir pour ceux que leurs *bons Mots* regardent. (*Le chevalier DE JAUCOURT.*)

MOT CONSACRÉ. *Gramm.* On appelle *Mots conſacrés*, certains *Mots* particuliers qui ne ſont bons qu'en certains endroits ou en certaines occaſions ; & on leur a peut-être donné ce nom, parce que ces *Mots* ont commencé par la Religion, dont les myſtères n'ont pu être exprimés que par des mots faits exprès. Trinité, Incarnation, Nativité, Transfiguration, Annonciation, Viſitation, Aſſomption, Fils de perdition, Portes de l'enfer, Vaſe d'élection, Homme de péché, *&c*, ſont des *Mots conſacrés*, auſſi bien que Cène, Cénacle, Fraction du pain, Actes des apôtres, *&c.*

De la Religion on a étendu ce *Mot* de *conſacré* aux Sciences & aux Arts ; de ſorte que les *Mots* propres des Sciences & des Arts s'appellent des *Mots conſacrés*, comme Gravitation, Raréfaction, Condenſation, & mille autres en matière de Phyſique ; Allegro, Adagio, Aria, Arpeggio, en Muſique, *&c.*

Il faut ſe ſervir ſans difficulté des *Mots conſacrés* dans les matières de Religion, de Sciences & d'Arts ; & qui voudroit dire, par exemple, la fête de la Naiſſance de notre Seigneur, la fête de la Viſite de la Vierge, ne diroit rien qui vaille : l'uſage veut qu'on diſe la Nativité & la Viſitation, en parlant de ces deux myſtères, *&c.* Ce n'eſt pas qu'on ne puiſſe dire la Naiſſance de notre Seigneur, & la Viſite de la Vierge ; par exemple, la Naiſſance de notre Seigneur eſt bien différente de celle des princes ; la Viſite que rendit la Vierge à ſa couſine n'avoit rien des viſites profanes du monde. L'uſage veut auſſi qu'on diſe la Cène & le Cénacle ; & ceux qui diroient une chambre haute pour le Cénacle, & le ſouper pour la Cène, s'exprimeroient fort mal. (*Le chevalier DE JAUCOURT.*)

(N.) MOT, TERME. *Synonymes.*

On peut employer également l'un ou l'autre, pour marquer une totalité de ſons devenue par uſage, pour ceux qui l'entendent, le ſigne d'une idée totale. Mais s'il s'agiſſoit de s'énoncer avec un certain degré de préciſion, il faudroit obſerver les différences qui tiennent à diverſes idées acceſſoires.

Mot me paroît principalement relatif au matériel, ou à la ſignification formelle qui conſtitue l'eſpèce. *Terme* ſe rapporte plus tôt à la ſignification objective qui détermine l'idée, ou aux différents ſens dont elle eſt ſuſceptible.

LEURRER, par exemple, eſt un *Mot* de deux ſyllabes; voilà ce qui concerne le matériel: & par raport à la ſignification formelle, ce *Mot* eſt un Verbe au préſent de l'infinitif. Si l'on veut parler de la ſignification objective dans le ſens propre, LEURRER eſt un terme de Fauconnerie; & dans le ſens figuré, où nous l'employons au lieu de TROMPER par de fauſſes apparences, c'eſt un *Terme* métaphorique. Ce ſeroit parler ſans juſteſſe & confondre les nuances, que de dire que LEURRER eſt un *Terme* de deux ſyllabes, & que ce *Terme* eſt à l'infinitif: ou bien que LEURRER, dans le ſens propre, eſt un *Mot* de Fauconnerie; ou, dans le ſens figuré, un *Mot* métaphorique.

On dit, *Terme* d'Art, *Terme* de Palais, *Terme* de Géométrie, *&c*, pour déſigner certains *Mots* qui ne ſont uſités que dans le langage propre des Arts, du Palais, de la Géométrie, *&c*; ou dont le ſens propre n'eſt uſité que dans ce langage, & ſert de fondement à un ſens figuré dans le langage ordinaire & commun.

Les *Mots* ſont grands ou petits, d'une prononciation facile ou embarraſſée, harmonieux ou rudes, déclinables ou indéclinables, ſimples ou compoſés, primitifs ou dérivés, naturels ou étrangers, uſités ou barbares, noms, pronoms, adjectifs, *&c*; tout cela tient au matériel du ſigne, ou à la manière dont il ſignifie. Les *Termes* ſont ſublimes ou bas, énergiques ou foibles, propres ou impropres, honnêtes ou déshonnêtes, clairs ou obſcurs, précis ou équivoques, *&c*; tout cela tient aux idées de la ſignification objective.

Ce ne ſeroit pas la multitude de *Mots* qui prouveroit la richeſſe d'une langue, s'il y en avoit beaucoup qui fuſſent ſynonymes: la richeſſe vient plus tôt de la multitude des *Termes*, diverſifiés par les idées acceſſoires de la ſignification objective.

L'harmonie du diſcours dépend ſurtout du choix & de l'aſſortiment des *Mots*; le mérite principal du ſtyle dépend du choix & de l'enſemble des *Termes*. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) MOT, TERME, EXPRESSION. *Synonymes.*

Le *Mot* eſt dans la langue; l'uſage en décide. Le *Terme* eſt du ſujet; la convenance en fait la beauté. L'*Expreſſion* eſt de la penſée; le tour en fait le mérite.

La pureté du langage dépend des *Mots*; ſa préciſion dépend des *Termes*; & ſon brillant des *Expreſſions*.

Tout diſcours travaillé demande que les *Mots* ſoient françois, que les *Termes* ſoient propres, & que les *Expreſſions* ſoient nobles.

Un *Mot* haſardé choque moins qu'un *Mot* qui a vieilli. Les *Termes* d'Arts ſont aujourdhui moins ignorés dans le grand monde; il en eſt pourtant qui n'ont de grâce que dans la bouche de ceux qui font profeſſion de ces Arts. Les *Expreſſions* guindées & trop recherchées font à l'égard du diſcours, ce que le fard fait à l'égard de la beauté du ſexe; employées pour embellir, elles enlaidiſſent. (*L'abbé GIRARD.*)

(N) MOUILLÉ, E. adj. » Nous avons, dit M. Duclos (*Rem. ſur la Gramm. gén.* I. 2.), » trois ſons *mouillés*, deux forts & un foible. » Les deux forts ſont le *gn* dans *règne*, & le *ill* » dans *paille*; le *mouillé* foible dans *aïeul*, » *païen*... C'eſt dans ces mots une véritable conſonne quant au ſon; puiſqu'il ne s'entend pas » ſeul, & qu'il ne ſert qu'à modifier la voyelle » ſuivante par un *mouillé* foible. Il eſt aiſé d'obſerver que les enfants & ceux dont la prononciation eſt foible & lâche, diſent *païe* pour *paille*, » *Verſaïes* pour *Verſailles*; ce qui eſt préciſément ſubſtituer le *mouillé* foible au *mouillé* fort. » Si l'on feſoit entendre l'*i* dans *aïeul* & dans » *païen*, les mots ſeroient alors de trois ſyllabes » phyſique. (*Voyez* SYLLABE); on entendroit » *a-i-eul*, *pa-i-en*, au lieu qu'on n'entend » que *a-icul*, *pa-ien*: car on ne doit pas oublier » que nous traitons ici des ſons, quels que ſoient » les caractères qui les repréſentent. »

Je dirai hardiment de ces trois prétendues articulations *mouillées* tout ce que j'en penſe: perſuadé qu'en matière de raiſonnement, il n'eſt dû, aux auteurs les plus graves & les plus habiles, que la conſidération qu'on ne peut ſans injuſtice refuſer au mérite; mais que la déférence ne doit être accordée qu'à la force des raiſons.

I. Je commence par le *mouillé* foible, tel qu'on prétend l'obſerver dans *aïeul*, *païen*. C'eſt dans ces mots, dit-on, une véritable conſonne quant au ſon, puiſqu'il ne s'entend pas ſeul, & qu'il ne ſert qu'à modifier la voyelle ſuivante.

S'il ſuffit à un ſon de n'être pas entendu ſeul dans le même inſtant & de ſervir à modifier la voix qui vient après, pour être mis au rang des articulations; les défenſeurs du *mouillé* foible n'ont pas aſſez généraliſé la conſéquence qu'ils en tirent. Car ſi l'*i* pur devant d'autres voyelles doit être regardé comme conſonne, par la raiſon qu'il modifie la voyelle ſuivante & qu'il n'eſt pas entendu ſeul dans le même inſtant: « je crois, dit M. Harduin » (*Remarq. div.* pag. 27 à la note), qu'on de» vroit auſſi mettre au rang des conſonnes l'*u* du » mot *huile* & l'*ou* du mot *oui*, & qu'on eſt en » droit de reprocher à ces auteurs un peu de con» tradiction; puiſqu'ils ſe contentent d'attribuer à » l'*i* un principe qui me ſemble ne pouvoir être

» vrai, par raport à ce ſon, ſans l'être pareille-» ment à l'égard des ſons *u* & *ou* dans la même » poſition ». En effet, quand on prononce *huile*, *oui*, l'*u* & l'*ou* ſe prononcent avec l'*i* ſuivant d'une même émiſſion de voix; on entend dans le même inſtant l'*u* & l'*i* du mot *huile*, l'*ou* & l'*i* du mot *oui*; l'*u*, dans le premier de ces mots, ne paroît ſervir qu'à modifier l'*i* ſuivant, comme l'*ou* dans le ſecond.

Ce ſeroit un argument bien foible encore, que de prétendre que l'*i* dans *aïeul*, *païen*, &c, eſt conſonne, parce que le ſon ne peut en être continué par une cadence muſicale, comme quand il n'eſt ſuivi d'aucune autre voyelle.

Outre qu'on peut faire la même difficulté ſur l'*u* de *huile* & ſur l'*u* de *oui*, on peut répondre directement: que ce qui empêche cet *i* d'être cadencé, c'eſt qu'il eſt la voyelle prépoſitive d'une diphthongue; qu'il dépend par conſéquent d'une ſituation momentanée des organes, ſubitement remplacée par une autre ſituation qui produit la voyelle poſtpoſitive; & que ces deux diſpoſitions des organes doivent en effet ſe ſuccéder rapidement, parce qu'elles doivent, en une ſeule émiſſion inſtantanée, produire deux voix diſtinctes qui ne ſont qu'un ſon compoſé.

Pour ſe dérober aux conſéquences de cette explication phyſique, le P. Buffier (*Gramm. franç.* n°. 819.) tâche de prouver que le prétendu *mouillé* foible ſe prononce avec une conformation d'organes différente de celle qui produit le ſon de l'*i* dans *ignorant*. Mais quelques eſſais que j'aye faits pour vérifier les différents méchaniſmes dont il fait l'expoſition, j'ai conſtamment trouvé que la langue ſe diſpoſe toujours de la même manière pour la production de tous les *i* poſſibles; *i* pur, comme dans *ignorant*; *i* articulé, comme dans *dimanche*; *i* pur précédé d'une voyelle, comme dans *haïr*, *déicide*, *Moïſe*, *oüir*, *ambiguïté*; *i* prépoſitif en dipthongue & précédé d'une voyelle, comme dans *aïeul*, *païen*, *joyeux*; *payeur*; *i* prépoſitif & articulé, comme dans *bien*, *mieux*, *diable*.

La ſeule différence phyſique que j'aye pu y apercevoir, & qui m'ait paru la plus propre à ſurprendre les grammairiens, même les plus attentifs; c'eſt que quand l'*i* eſt prépoſitif, dans quelque diphthongue que ce ſoit, la ſituation de la bouche, néceſſaire à la production de l'*i*, dure ſi peu & change ſi ſubitement, pour être remplacée par celle qu'exige la voix poſtpoſitive, que la langue ſemble ne faire en effet, pour l'*i*, qu'un de ces mouvements inſtantanés, démontrés néceſſaires à la production des articulations linguales. Mais la célérité de ce mouvement vient ſimplement de ce que la ſituation de la langue, dans cet état, ne doit & ne peut être qu'inſtantanée, parce que l'*i* prépoſitif qui réſulte de cette ſituation, doit être prononcé aſſez rapidement pour être entendu dans le même inſtant que la voix poſtpoſitive.

Ce ſeroit ſe tromper lourdement, que de regarder ce mouvement de la langue comme devant produire une articulation linguale. En effet, comme il n'eſt pas poſſible d'imaginer ni de dire que ce ſoit une articulation naſale, elle ſeroit donc orale & par conſéquent muette ou ſifflante: l'un & l'autre eſt également inſoutenable.

1°. Ce qu'on appelle le *mouillé* foible n'eſt point une articulation muette: car la langue reſtât-elle dans la ſituation où la met d'abord le mouvement, il n'y a perſonne de bonne foi qui ne convienne qu'elle ne pourroit alors intercepter totalement l'air ſonore; ce qui eſt pourtant le caractère eſſenciel des articulations muettes. *Voyez* MUET & CONSONNE.

2°. Elle ne produiroit pas davantage une articulation ſifflante; parce que quand l'air ſonore eſt intercepté d'une manière imparfaite par une partie organique mobile, ſi elle reſte dans l'état requis pour cette interception, l'émiſſion de l'air ſonore ne fait entendre alors qu'un ſifflement informe, caractériſé ſeulement par l'exploſion propre à l'interception dont il s'agit, laquelle modifie tout au plus ce ſchéva preſque inſenſible auquel ſuffit la moindre iſſue. Mais ſi la langue reſte dans la ſituation qu'elle prend d'abord pour le prétendu *mouillé* foible, l'émiſſion de l'air ſonore fait entendre très-diſtinctement la voix *i*: ainſi, l'on peut prononcer en trois émiſſions phyſiques les mots *a-i-eul*, *pa-i-en*, au lieu de les prononcer en deux conformément à l'uſage national, qui fait dire *a-ieul*, *pa-ien*. J'avoue, ſi l'on veut, que ce ne ſeroient plus les mêmes mots, parce que les éléments n'en ſeroient plus combinés de même; mais comment prouveroit-on que ce ne ſont point de part & d'autre les mêmes éléments?

L'auteur anonyme du *Traité des ſons de la langue françoiſe* (Part. I. *pag.* 63) convient que l'on peut abſolument ſéparer les trois voyelles prépoſitives *i*, *u*, *ou*, de la voyelle poſtpoſitive, & les prononcer ſeules dans les mots *mieux*, *huile*, *oui*, en diſant *mi-eux*, *hu-ile*, *ou-i*. « Ce » ſeroit à la vérité mal prononcer, dit-il; mais » le diſcours n'en deviendroit pas pour cela obſcur » & inintelligible. Eſt-il poſſible d'en faire autant » à ces mots, *paye*, *payons*? Si je prononçois » ainſi, *Il a reçu ſa pai-i-e*; qui eſt-ce qui » comprendroit ce que je voudrois dire? Si je diſois, » *Lorſque nous pai-i-ons*, ne penſeroit-on pas » que je parle d'un paiement paſſé, tandis que » je veux parler d'un paiement préſent? & on ne » m'entendroit pas. D'où il faut conclure que cet *i* » *mouillé*, étant inſéparable de la voyelle ſuivante, » eſt une conſonne véritable ».

Comment l'auteur regarde-t-il ſon *i mouillé* comme inſéparable de la voyelle ſuivante, puiſqu'il vient lui-même de l'en ſéparer par hypothèſe

dans *pai-i-e* & *pai-i-ons* ? Il eſt vrai qu'il prétend que *pai-i-e* ſeroit inintelligible, & que *pai-i-ons* ſeroit équivoque. Mais ces inconvénients-là ne rendent pas impoſſible la ſéparation qu'ils ſuppoſent, & que l'Anonyme a lui-même réaliſée ; ce ne ſont que des titres pour la rejeter dans la prononciation uſuelle, mais ils en prouvent toujours la poſſibilité phyſique. Au ſurplus, ſi *pai-i-e* eſt inintelligible, c'eſt que la véritable prononciation du mot *paye* y eſt défigurée en conſéquence du vice de l'orthographe, où l'*y*, paroiſſant repréſenter deux *ii*, induit à prononcer *pé-ie* ; au lieu que dans la vérité l'on doit prononcer *pée*, comme à la fin du mot *épopée*, & conſéquemment il faut écrire *paie*. On trouve dans le *Miſanthrope* (III. *iv.*) ;

Elle eſt à bien prier exacte au dernier point,
Mais elle bat ſes gens & ne les *paye* point :

ſi l'on tenoit encore à cette prononciation, qui ſemble avoir été en uſage du temps de Molière, il n'y auroit certainement pas plus d'obſcurité dans le mot *pai-i-e* prononcé en trois émiſſions, au lieu de *pai-ie* prononcé en deux, qu'il n'y en a dans le ſens des mots *mi-eux*, *hu-ile*, *ou-i*, prononcés en deux, au lieu de *mieux*, *huile*, *oui*, prononcés en une ſeule ; de part & d'autre il n'y auroit qu'une prononciation contraire à l'uſage, & vicieuſe à ce ſeul titre. Pour ce qui eſt de *pai-i-ons*, il n'y a d'équivoque dans cette prononciation décompoſée, que pour ceux qui manqueroient d'attention & de juſteſſe : dans cet état, il exprime ſans équivoque un paiement préſent ; & pour énoncer un paiement paſſé, il faudroit dire, en décompoſant, *pai-i-i-ons*, comme il eſt clairement indiqué par la véritable orthographe de *payions*, qui a un *i* de plus que celle de *payons*.

Mais ſi on accorde à l'Anonyme que ſon *i mouillé* eſt inſéparable de la voyelle ſuivante, il conviendra apparemment que cette inſéparabilité n'eſt qu'accidentelle & uniquement fondée ſur la déciſion de l'uſage qui l'exige pour l'exactitude de la prononciation : il ne ſauroit prétendre que cette inſéparabilité ſoit d'une néceſſité phyſique, après les exemples qu'il vient de donner lui-même. Or la voyelle prépoſitive de toute diphthongue n'eſt pas moins inſéparable de la voyelle poſtpoſitive, ſans quoi elle ne conſtitueroit plus une diphthongue : ſi, de ce que le prétendu *i mouillé* eſt inſéparable de la voyelle ſuivante, on peut conclure que c'eſt une conſonne véritable ; on peut donc dire la même choſe de la voyelle prépoſitive de toute dipthongue. « Si » j'abandonnois mon premier ſentiment, dit à ce » ſujet M. Harduin (*Diſſertat. ſur les voyelles* » *& ſur les conſonnes*, 1760, *pag.* 18), ce » ſeroit pour aller d'une extrémité à l'autre : & » je penſe qu'il faut néceſſairement de deux choſes » l'une ; ou que l'*i* tréma de *naïade* ſoit maintenu » dans ſon ancienne qualification de voyelle ; ou » que l'on ne reconnoiſſe plus aucune diphthongue, » & que l'alphabet, indépendamment du *j* & du *v*, » ſoit augmenté de trois conſonnes, ſavoir *i*, *u*, » & *ou*, lorſque chacun de ces caractères eſt ſuivi » d'une voyelle qui fait partie de la même ſyl- » labe ».

Si l'on en eſt réduit à cette alternative, je crois que les partiſans de l'*i mouillé* aimeront mieux le regarder comme voyelle, puiſqu'en ſoutenant même qu'il eſt conſonne, ils avouent que nul ſon n'approche plus de la voyelle *i* que cet *i* prétendu *mouillé* ; ce ſont les propres termes de l'Anonyme & du P. Buffier : & aucun d'eux ne peut en diſconvenir, puiſqu'ils veulent que ce ſoit une conſonne dans *ieux*, & une voyelle dans *dieux* ; mais, dit M. Harduin (*ibid.* à la note), « ſi je » prononce *les maux d'ieux*, & *les faux dieux*, » & que je demande en quoi conſiſte la différence » des deux *i*, que me répondra-t-on » ?

II. Si nous paſſons aux deux *mouillés* forts, je trouve la même erreur provenant de la même ſource. Il ſemble que l'*i* prépoſitif de nos diphthongues doive partout nous faire illuſion : c'eſt lui qui a trompé les grammairiens, qui l'ont pris pour une conſonne & qui l'ont nommé *mouillé foible*, dans les circonſtances dont on vient de parler ; & c'eſt, je crois, le même *i* qui les trompe encore ſur nos deux prétendus *mouillés forts*, que notre orthographe repréſente communément par *ill* & par *gn*.

1°. Dans les mots *feuillage*, *ſémillant*, *gentilleſſe*, *mouillé*, *merveilleux*, *carillon*, ceux qui parlent le mieux ne font entendre à mon oreille que l'articulation ordinaire *l* ſuivie des dipthongues *iage*, *iant*, *ieſſe*, *ié*, *ieux*, *ion*, dans leſquelles la voix prépoſitive *i* eſt prononcée ſourdement & d'une manière ſi rapide, que la ſituation d'organes néceſſaire à cette voix n'eſt pas encore entièrement formée, lorſque celle de la voix ſuivante en prend la place ; & c'eſt de cette formation imparfaite que naît la petite différence qui fait illuſion aux grammairiens. Voyez nos femmes les plus ſpirituelles, & qui ont l'oreille la plus ſenſible & la plus délicate : ſi elles n'ont appris d'ailleurs les principes quelquefois bizarres & inconſéquents de notre orthographe uſuelle, perſuadées que l'écriture doit peindre la parole, elles écriront les mots dont il s'agit de la manière qui leur paroîtra la plus propre pour caractériſer la ſenſation que je viens d'analyſer ; par exemple, *feuliage*, *ſémiliant*, *gentilieſſe*, *moulié*, *mervélieux*, *carilion*. Si quelques-unes ont remarqué par haſard qu'on y met deux *ll* précédées d'un *i*, elles feront de même ; mais elles ne ſe diſpenſeront pas de mettre un ſecond *i* après. C'eſt le cri de la nature, qui ne cède, dans les perſonnes inſtruites, qu'à la connoiſſance certaine d'un uſage contraire, & dont

l'empreinte eſt encore viſible dans l'*i* qui précède les *ll*, quoique déplacé.

Dans les mots *paille*, *abeille*, *vanille*, *feuille*, *rouille*, & autres terminés par *ille*, quoique la lettre *l* ne ſoit ſuivie d'aucune diphthongue écrite, on y entend clairement une diphthongue prononcée *ie*. Ces mots ne ſe prononcent pas tout à fait comme s'il y avoit *palieu*, *abélieu*, *vanilieu*, *feulieu*, *roulieu*; parce que dans la diphthongue *ieu* la voix poſtpoſitive *eu* eſt plus longue, plus appuyée, & moins ſourde, que le ſchéva ou *e* muet: mais pourvu qu'on mette dans la prononciation de ces mots la rapidité qu'exige une diphthongue, il n'y a point d'autre différence.

Dans les mots *bail*, *orteil*, *mil* (ſorte de grain), *ſeuil*, *fenouil*, & autres terminés par la ſeule conſonne *l* prétendue *mouillée*, c'eſt encore pour l'oreille la même choſe que dans les précédents; la diphthongue *ie* y eſt ſenſible après l'articulation *l*: mais dans l'ortographe elle eſt ſupprimée, comme le ſchéva eſt ſupprimé à la fin des mots *bal*, *mortel*, *mil* (nombre), *ſeul*, *Toul* (ville), où tous les grammairiens conviennent qu'il eſt néceſſairement ſuppoſé & même entendu. C'eſt une ſuite naturelle du principe établi (*voyez* ARTICULATION), qu'*il eſt de l'eſſence de toute articulation de précéder la voix qu'elle modifie, parce que la voix une fois échapée n'eſt plus en la diſpoſition de celui qui parle pour en recevoir quelque modification.*

Il me paroît donc aſſez vraiſemblable que ce qui a trompé les grammairiens ſur le point dont il s'agit, c'eſt l'inexactitude de notre orthographe uſuelle; & que cette inexactitude eſt née de la difficulté qu'on trouva peut-être, dans les commencements, à éviter dans l'écriture les équivoques d'expreſſion. Mais il exiſte un fait, remarqué cent fois, & dont on n'a pas tiré la conſéquence la plus naturelle & la plus vraie; c'eſt cette prononciation foible & lâche de ceux qui diſent *païe* pour *paille*, *feuïage* pour *feuillage*, *vermëie* pour *vermeil*, *ſeuïe* pour *ſeuil*, &c.

M. Duclos dit que c'eſt préciſément ſubſtituer le *mouillé foible* au *mouillé fort*: & il me ſemble, à moi, que c'eſt tout ſimplement ſupprimer l'articulation *l* avant une diphthongue, qui a pour voix prépoſitive un *i* très-rapide, que M. Duclos appelle *mouillé foible*, mais que j'ai prouvé-être toujours voyelle. Il en eſt, dans ces mots, de la ſuppreſſion de *l*, comme de la ſuppreſſion de *r* dans les mots *patron*, *marraine*, *taureau*, que certains graſſayeurs prononcent *paton*, *maaine*, *taueau*: on ne peut pas dire qu'il y ait ici aucune ſubſtitution; il n'y a qu'une ſuppreſſion de *r*, comme il n'y a qu'une ſuppreſſion de *l* dans les premiers exemples: c'eſt de part & d'autre le même effet; parce que de part & d'autre il y a même raiſon de difficulté, les deux articulations étant également liquides & également embarraſſantes pour ceux qui ont l'organe moins libre & moins actif.

L'origine de la plupart des mots où nous prononçons la prétendue *l mouillée* eſt une nouvelle preuve de la vérité que j'établis: ils viennent de quelques mots étrangers où ſe trouvoit la ſyllabe *li*, ſuivie d'une voyelle; ainſi, *ailleurs* vient d'*aliorſum*, *bouillant* de *bulliens*, *Corneille* de *Cornelius*, *famille* de *familia*, *feuille* de *folium*, *fille* de *filia*, *meilleur* de *melior*, *papillon* & *pavillon* tous deux de *papilio*, qui a en latin les deux ſens de nos deux mots françois, *&c.*

Ce dernier exemple eſt cité par Henri Eſtienne dans ſon excellent livre intitulé *Hypomneſes de linguâ gallicâ*. Il y avance (*pag.* 63) l'opinion que je viens de développer ſur la prétendue *l mouillée*; cette dénomination même paroît n'avoir pas été connue de ſon temps, puiſqu'on ne la trouve ni dans ſon ouvrage ni dans la *Grammaire françoiſe* de Robert Eſtienne ſon père: & en effet, il s'attendoit ſi peu à la contradiction, qu'il ſe contente d'expoſer très-brièvement ſa penſée, ſans entrer dans aucun détail de preuves ou de difficultés. Nous trouvons la même doctrine dans une lettre de Paſquier à Ramus. Je fais ces remarques pour la ſatisfaction de ceux qui, toujours en garde contre les nouveautés, préfèrent l'autorité des anciens aux raiſons des modernes.

2°. Celles qui m'ont décidé ſur la nature de la prétendue *l mouillée*, me portent à penſer de même de notre *gn*: c'eſt, je crois, l'articulation *n* ſuivie d'une diphthongue, dont la voix prépoſitive eſt un *i* prononcé avec une extrême rapidité. Quelle autre différence trouve-t-on, que cette prononciation rapide, entre *il dénia* (denegavit), & *il daigna* (dignatus eſt); entre les terminaiſons conſonnantes de *cérémonial* & de *ſignal*, de *harmonieux* & de *hargneux*; &c?

D'ailleurs l'étymologie de pluſieurs de nos mots où l'on rencontre *gn* confirme ma penſée, puiſque notre *gn* répond à *ni*, quelquefois à *ne* ſuivi d'une voyelle dans le mot radical. *Bretagne* vient de *Britannia*; *Campagne*, de *Campania*; *Sardaigne*, de *Sardinia*; *Seigneur* (maître) auſſi bien que *Sénieur* (l'ancien de la maiſon de Sorbonne), de *ſenior*; *teigne*, de *tinea*; *ligne*, de *linea*; *araignée*, d'*aranea*; *borgne*, de l'italien *borneo* qui a le même ſens; *charogne*, ou du grec χαρωνια (lieu puant), ou de l'adjectif factice *caronius*, dérivé de *caro* par le génitif analogique *caronis*, ſyncopé dans le génitif uſuel *carnis*; &c

Nos pères ont ſi bien ſenti l'analogie de nos deux prétendus *mouillés forts*, & la néceſſité d'indiquer dans tous deux la prononciation rapide de l'*i* prépoſitif de la diphthongue ſuivante, qu'ils avoient pris le parti d'écrire cet *i* avant *gn* comme avant *ll*; *Bretaigne*, *campaigne*, *montaigne*.

Mais il ſemble que les eſpagnols ayent entrevu la véritable prononciation, & qu'ils ayent voulu

la peindre avec plus de fidélité dans leur orthographe. Au lieu de notre *gn*, ils ſe ſervent de la lettre *ñ* ſurmontée de ce qu'on appelle communément un *titre :* ce titre eſt ſur une conſonne le ſigne convenu d'une voyelle omiſe après la conſonne ; & la prononciation eſpagnole indique en ce cas que la voyelle omiſe eſt un *i*, comme dans leurs mots *ſeñor*, *pequeño*, *pequeñito*, *peñas*, &c. Cette ſuppreſſion de l'*i* prépoſitif eſt un ſigne bien imaginé de l'exceſſive brièveté de cet *i ;* mais il eſt bien propre à faire croire, à ceux qui jugent des ſons par les lettres & qui n'entendent pour ainſi dire que par les ieux, que le caractère *ñ* repréſente en effet une articulation différente de celle qui eſt repréſentée par *n*.

Au reſte, il y a eu plus de bonheur que d'adreſſe au choix de ce ſigne orthographique de la langue caſtillane : autrefois on y écrivoit *nn* ; & pour abréger, on a écrit inſenſiblement *ñ*. C'eſt du moins l'opinion de pluſieurs ſavants eſpagnols, raportée & non contredite par l'Académie royale eſpagnole, dans ſon *Traité de l'Orthographe.* (*III. édit.* Madrid, 1763, *pag.* 65.) Un monument ſubſiſtant, qui dépoſe qu'ils ont pu repréſenter *n mouillée* par *nn*, c'eſt qu'ils repréſentent encore *l mouillée* par *ll ;* & s'ils ont conſervé cette double lettre, c'eſt que *l* étoit un caractère trop étroit & trop élevé pour porter un titre. (*M.* BEAUZÉE.)

* MOUVEMENTS DU STYLE. *Littérature*, *Poéſie*, *Éloquence.* Montagne a dit de l'âme, « L'agitation eſt ſa vie & ſa grâce ». Il en eſt de même du ſtyle : encore eſt-ce peu qu'il ſoit en *Mouvement*, ſi ce *Mouvement* n'eſt pas analogue à celui de l'âme ; & c'eſt ici que l'on va ſentir la juſteſſe de la comparaiſon de Lucien, qui veut que le ſtyle & la choſe, comme le cavalier & le cheval, ne faſſent qu'un & ſe *meuvent* enſemble. Les tours d'expreſſion qui rendent l'action de l'âme, ſont ce que les rhéteurs ont appelé *figures de penſées.* Or l'action de l'âme peut ſe concevoir ſous l'image des directions que ſuit le *Mouvement* des corps. Que l'on me paſſe la comparaiſon ; une analyſe plus abſtraite ne ſeroit pas auſſi ſenſible.

Ou l'âme s'élève ou elle s'abaiſſe ; ou elle s'élance en avant, ou elle recule ſur elle-même ; ou ne ſachant auquel de ſes *Mouvements* obéir, elle penche de tous les côtés, chancelante & irréſolue ; ou dans une agitation plus violente encore, & de tous ſens retenue par les obſtacles, elle ſe roule en tourbillon, comme un globe de feu ſur ſon axe.

Au *Mouvement* de l'âme qui s'élève, répondent tous les tranſports d'admiration, de raviſſement, d'enthouſiaſme, l'exclamation, l'imprécation, les vœux ardents & paſſionnés, la révolte contre le Ciel, l'indignation contre la foibleſſe & les vices de notre nature. Au *Mouvement* de l'âme qui s'abaiſſe, répondent les plaintes, les humbles prières, le découragement, le repentir, tout ce qui implore grâce ou pitié. Au *Mouvement* de l'âme qui s'élance en avant & hors d'elle-même, répondent le déſir impatient, l'inſtance vive & redoublée, le reproche, la menace, l'inſulte, la colère & l'indignation, la réſolution & l'audace, tous les actes d'une volonté ferme & décidée, impétueuſe & violente, ſoit qu'elle lutte contre les obſtacles, ſoit qu'elle faſſe obſtacle elle-même à des *Mouvements* oppoſés. Au retour de l'âme ſur elle-même, répondent la ſurpriſe mêlée d'effroi, la répugnance & la honte, l'épouvante & le remords, tout ce qui réprime ou renverſe la réſolution, le penchant, l'impulſion de la volonté. A la ſituation de l'âme qui chancelle répondent le doute, l'irréſolution, l'inquiétude & la perplexité, le balancement des idées & le combat des ſentiments. Les révolutions rapides que l'âme éprouve au dedans d'elle-même lorſqu'elle fermente & bouillonne, ſont un compoſé de ces *Mouvements* divers, interrompus dans tous les points.

Souvent plus libre & plus tranquile, au moins en apparence, elle s'obſerve, ſe poſsède, & modère ſes *Mouvements.* A cette ſituation de l'âme appartiennent les détours, les alluſions, les réticences du ſtyle fin, délicat, ironique, l'artifice & le manège d'une éloquence inſinuante, les *Mouvements* retenus d'une âme qui ſe dompte elle-même, & d'une paſſion violente qui n'a pas encore ſecoué le frein.

Les *Mouvements* ſe varient d'eux-mêmes dans le ſtyle paſſionné, lorſqu'on eſt dans l'illuſion, & qu'on s'abandonne à la nature : alors ces figures, qui ſont ſi froides quand on les a recherchées, la répétition, la gradation, l'accumulation, *&c*, ſe préſentent naturellement avec toute la chaleur de la paſſion qui les a produites. Le talent de les employer à propos n'eſt donc que le talent de ſe pénétrer des affections que l'on exprime : l'art ne peut ſuppléer à cette illuſion ; c'eſt par elle qu'on eſt en état d'obſerver la génération, la gradation, le mélange des ſentiments, & que dans l'eſpèce de combat qu'ils ſe livrent, on ſait donner tour à tour l'avantage à celui qui doit dominer.

A l'égard du ſtyle épique, au défaut de ces *Mouvements*, il eſt animé par un autre artifice & varié par d'autres moyens.

Une idée, à mon gré, bien naturelle, bien ingénieuſe, & bien favorable aux poëtes, a été celle d'attribuer une âme à tout ce qui donnoit quelque ſigne de vie : j'appelle ſigne de vie l'action, la végétation, & en général l'apparence du ſentiment. L'action eſt ce *Mouvement* inné qui n'a point de cauſe étrangère connue, & dont le principe réſide ou ſemble réſider dans le corps même qui ſe meut ſans recevoir ſenſiblement aucune impulſion du dehors ; c'eſt ainſi que le feu, l'air, & l'eau ſont en action.

De ce que leur *Mouvement* nous ſemble être indépendant, nous en inférons qu'il eſt volontaire ;

& le principe que nous lui attribuons eſt une âme pareille à celle qui meut ou qui ſemble mouvoir en nous les reſſorts du corps qu'elle anime. A la volonté que ſuppoſe un *Mouvement* libre, nous ajoutons en idée l'intelligence, le ſentiment, & toutes les affections humaines. C'eſt ainſi que des élémens nous avons fait des hommes doux, bienfaiſans, dociles, cruels, impérieux, inconſtants, capricieux, avares, *&c.*

Cette induction, moitié philoſophique & moitié populaire, eſt une ſource intariſſable de poéſie, & une règle infaillible & univerſelle pour la juſteſſe du ſtyle figuré.

Mais ſi le *Mouvement* ſeul nous a induits à donner une âme à la matière, la végétation nous y a comme obligés.

Quand nous voyons les racines d'une plante ſe gliſſer dans les veines du roc, en ſuivre les ſinuoſités, ou le tourner s'il eſt ſolide, & chercher, avec l'apparence d'un diſcernement infaillible, le terrein propre à la nourrir; comment ne pas lui attribuer la même ſagacité qu'à la brebis, qui, d'une dent aiguë, enlève d'entre les cailloux les herbes tendres & ſavoureuſes?

Quand nous voyons la vigne chercher l'appui de l'ormeau, l'embraſſer, élever ſes pampres pour les enlaſſer aux branches de cet arbre tutélaire; comment ne pas l'attribuer au ſentiment de ſa foibleſſe, & ne pas ſuppoſer à cette action le même principe qu'à celle de l'enfant qui tend les bras à ſa nourrice pour l'engager à le ſoutenir?

Quand nous voyons les bourgeons des arbres s'épanouir au premier ſourire du printemps, & ſe refermer auſſi tôt que le ſouffle de l'hiver, qui ſe retourne & menace en fuyant, vient démentir ces careſſes trompeuſes; comment ne pas attribuer à l'eſpoir, à la joie, à l'impatience, à la ſéduction d'un beau jour, le premier de ces *Mouvements*, & l'autre au ſaiſiſſement de la crainte? Comment diſtinguer entre les laboureurs, les troupeaux, & les plantes, les cauſes diverſes d'un effet tout pareil?

Ac neque jam ſtabulis gaudet pecus, aut arator igni.

Les philoſophes diſtinguent dans la nature le méchaniſme, l'inſtinct, l'intelligence: mais l'on n'eſt philoſophe que dans les méditations du cabinet; dès qu'on ſe livre aux impreſſions des ſens, on devient enfant comme tout le monde. Les ſpéculations tranſcendantes ſont pour nous un état forcé; notre condition naturelle eſt celle du peuple: ainſi, lorſque Rouſſeau, dans l'illuſion poétique, exprime ſon inquiétude pour un jeune arbriſſeau qui ſe preſſe trop de fleurir, il nous intéreſſe nous-mêmes.

Jeune & tendre Arbriſſeau, l'eſpoir de mon verger,
Fertile nourriſſon de Vertumne & de Flore,
Des faveurs de l'Hiver redoutez le danger,
Et reteſiez vos fleurs qui s'empreſſent d'éclore,
Séduites par l'éclat d'un beau jour paſſager.

Dans Lucrèce la peſte frape les hommes, dans Virgile elle attaque les animaux: je rougis de le dire, mais on eſt au moins auſſi ému du tableau de Virgile, que de celui de Lucrèce, & dans cette image,

It triſtis arator
Mœrentem abjungens fraternâ morte juvencum,

ce n'eſt pas la triſteſſe du laboureur qui nous touche. De la même ſource naît cet intérêt univerſel répandu dans la Poéſie, le plaiſir de nous trouver partout avec nos ſemblables, de voir que tout ſent, que tout penſe, que tout agit comme nous: ainſi, le charme du ſtyle figuré conſiſte à nous mettre en ſociété avec toute la nature, & à nous intéreſſer à tout ce que nous voyons par quelque retour ſur nous-mêmes.

Une règle conſtante & invariable dans le ſtyle poétique, eſt donc d'animer tout ce qui peut l'être avec vraiſemblance.

Non ſeulement l'action & la végétation, mais le *Mouvement* accidentel, & quelquefois même la forme & l'attitude des corps dans le repos, ſuffiſent pour l'illuſion de la métaphore. On dit qu'un rocher ſuſpendu menace; on dit qu'il eſt touché de nos plaintes: on dit d'un mont ſourcilleux, qu'il va défier les tempêtes; & d'un écueil immobile au milieu des flots, qu'il brave Neptune irrité. De même lorſque dans Homère la flèche vole avide de ſang, ou qu'elle diſcerne & choiſit un guerrier dans la mêlée, comme dans le Poème du Taſſe, ſon action phyſique donne de la vraiſemblance au ſentiment qu'on lui attribue: cela répond à la penſée de Pline l'ancien; « Nous » avons donné des aîles au fer & à la mort ». Mais qu'Homère diſe des traits qui ſont tombés autour d'Ajax ſans pouvoir l'atteindre, qu'épars ſur la terre, ils demandent le ſang dont ils ſont privés, il n'y a dans la réalité rien d'analogue à cette penſée. La *pierre impudente* du même poète, & le *lit effronté* de Deſpréaux manquent auſſi de cette vérité relative qui fait la juſteſſe de la métaphore. Il eſt vrai que dans les livres ſaints le glaive des vengeances céleſtes *s'enivre & ſe raſſaſie du ſang*: mais au moyen du merveilleux tout s'anime; au lieu que dans le ſyſtême de la nature, la vérité relative de cette eſpèce de métaphore n'eſt fondée que ſur l'illuſion des ſens. Il faut donc que cette illuſion ait ſon principe dans les apparences des choſes.

Il y a un autre moyen d'animer le ſtyle; & celui-ci eſt commun à l'Éloquence & à la Poéſie pathétique. C'eſt d'adreſſer ou d'attribuer la parole aux abſents, aux morts, aux choſes inſenſibles; de les voir, de croire les entendre & en être en-

tendu. Cette ſorte d'illuſion que l'on ſe fait à ſoi-même & aux autres, eſt un délire qui doit avoir auſſi ſa vraiſemblance; & il ne peut l'avoir que dans une violente paſſion, ou dans cette rêverie profonde qui approche des ſonges du ſommeil.

Écoutez Armide après le départ de Renaud.

Traître! attends...Je le tiens. Je tiens ſon cœur perfide.
Ah! je l'immole à ma fureur.
Que dis je? où ſuis-je? Hélas! infortunée Armide,
Où t'emporte une aveugle erreur?

C'eſt cette erreur où doit être plongée l'âme du poète, ou du perſonnage qui emploie ces figures hardies & véhémentes, c'eſt elle qui en fait le naturel, la vérité, le pathétique: affectées de ſang froid, elles ſont ridicules plus tôt que touchantes; & la raiſon en eſt que, pour croire entendre les morts, les abſents, les êtres muets, inanimés, ou pour croire en être entendu, pour le croire au moins confuſément & au même degré qu'un bon comédien croit être le perſonnage qu'il repréſente, il faut, comme lui, s'oublier. *Unus enim idemque omnium finis perſuaſio*; & l'on ne perſuade les autres, qu'autant qu'on eſt perſuadé ſoi-même. La règle conſtante & invariable pour l'emploi de ce qu'on appelle l'Hypotypoſe & la Proſopopée, eſt donc l'apparence du délire: hors de là plus de vraiſemblance; & la preuve que celui qui emploie ces *Mouvements* du ſtyle eſt dans l'illuſion, c'eſt le geſte & le ton qu'il y met. Que l'inimitable Clairon déclame ces vers de Phèdre:

Que diras-tu, mon Père, à ce récit horrible?
Je crois voir de tes mains tomber l'urne terrible;
Je crois te voir, cherchant un ſupplice nouveau,
Toi-même de ton ſang devenir le bourreau.
Pardonne. Un dieu cruel a perdu ta famille.
Reconnois ſa vengeance aux fureurs de ta fille.

L'action de Phèdre ſera la même que ſi Minos étoit préſent. Qu'Andromaque, en l'abſence de Pyrrhus & d'Aſtianax, leur adreſſe tour à tour la parole:

Roi barbare, faut-il que mon crime l'entraîne?
Si je te hais, eſt-il coupable de ma haîne?
T'a-t-il de tous les ſiens reproché le trépas?
S'eſt-il plaint à tes ieux des maux qu'il ne ſent pas?
Mais cependant, mon Fils, tu meurs ſi je n'arrête
Le fer que le cruel tient levé ſur ta tête.

L'actrice, en parlant à Pyrrhus, aura l'air & le ton du reproche, comme ſi Pyrrhus l'écoutoit; en parlant à ſon fils, elle aura dans les ieux, & preſque dans le geſte, la même expreſſion de tendreſſe & d'effroi que ſi elle tenoit cet enfant dans ſes bras. On conçoit aiſément pourquoi ces *Mouvements* ſi familiers dans le ſtyle dramatique, ſe rencontrent ſi rarement dans le récit de l'Épopée. Celui qui raconte ſe poſsède, & tout ce qui reſſemble à l'égarement ne peut lui convenir.

Mais il y a dans le dramatique un délire tranquile, comme un délire paſſionné; & la profonde rêverie produit, avec moins de chaleur & de véhémence, la même illuſion que le tranſport. Un berger révant à ſa bergère abſente, à l'ombre du hêtre qui leur ſervoit d'aſyle, au bord du ruiſſeau dont le criſtal répéta cent fois leurs baiſers, ſur le même gazon que leurs pas légers fouloient à peine, & qui, après les avoir vus diſputer le prix de la courſe, les invitoit au doux repos; ce berger, environné des témoins de ſon amour, leur fait ſes plaintes, & croit les entendre partager ſes regrets, comme il a cru les voir partager ſes plaiſirs. Tout cela eſt dans la nature.

¶ Les facultés de l'Éloquence pour animer ce qu'elle peint, ne s'étendent pas auſſi loin que celles de la Poéſie. Cependant elle ſe permet, dans des moments de véhémence, des figures aſſez hardies. Elle évoque les morts, elle parle aux abſents, elle adreſſe la parole à des êtres inſenſibles, elle croit voir préſent ce qui eſt éloigné, & fait franchir à l'imagination les intervalles & des lieux & des temps; elle ôſe même faire parler, non ſeulement les abſents & les morts, mais les choſes inanimées. La vérité de ces figures tient au degré d'émotion & de l'âme de l'orateur & des eſprits de l'auditoire. Froidement employées, elles ſont ridicules; mais ſi, d'un côté, celui qui parle, & de l'autre, ceux qui l'écoutent ſont émus au point où l'eſt Phèdre, lorſqu'elle dit,

Il me ſemble déja que ces murs, que ces voutes
Vont prendre la parole, & prêts à m'accuſer,
Attendent mon époux pour le déſabuſer...

Alors l'orateur, comme le poète, peut tout haſarder; il eſt maître des *Mouvements* de la penſée & de l'âme de l'auditeur.

C'eſt ainſi qu'après avoir animé à la courſe un cheval ſenſible à l'éperon & docile au frein, un cavalier habile & hardi lui fait franchir les plus hautes barrières & les foſſés les plus profonds; mais après cette fougue, il doit ſavoir le modérer & le réduire à un pas tranquile.

Il en eſt de même de l'orateur. Toujours de la fougue, ſeroit de la folie. Il doit ſavoir placer, varier, ménager, diſtribuer ſes *Mouvements*. Le clair-obſcur de la Peinture, le piano forte de la Muſique, ſont des règles pour l'Éloquence. Dans les Arts comme dans la nature, rien n'a de l'effet que par les contraſtes. Il ne s'agit que de concilier les oppoſitions & les convenances, les diſſonances & les accords, & de marier les contraires de façon que de leur mélange & de leur diverſité même ſe forme un Tout harmonieux.

A l'égard des *Mouvements* de ſtyle analogues à ceux de l'âme, ils ſont encore plus familiers à l'Éloquence qu'à la Poéſie. Mais c'eſt toujours de la correſpondance de la parole avec le ſentiment, c'eſt à dire, avec le caractère de l'affection, de l'émotion actuelle, que réſulte leur vérité. Ainſi, la menace, la plainte, l'indignation, la douleur, la réſolution, le doute, la frayeur, l'eſpérance, l'objurgation, l'imprécation, l'exclamation, l'apoſtrophe, l'interrogation, la communication, la réticence, l'ironie, *&c*, ont leur place marquée par la nature : & ſi l'âme, une fois remplie & profondément affectée de ſon ſujet, s'abandonne, elle n'aura plus qu'à obéir à ces *Mouvements :* ils ſe ſuccèderont d'eux-mêmes, d'autant plus vrais, d'autant plus énergiques, qu'ils ſeront moins étudiés. C'eſt en cela que l'Éloquence diffère de la déclamation ; & ſi l'on demande pourquoi, avec les mêmes *Mouvements* que l'orateur, & avec des moyens plus forts en apparence, le rhéteur, le ſophiſte, en un mot le déclamateur ne produit nul effet ; la raiſon en eſt ſimple : *Non erat his locus.*

La nature a preſcrit des lois, non ſeulement aux *Mouvements* du corps, mais à ceux de l'âme, & par conſéquent à ceux de l'Éloquence. Qu'on ſuive ces lois ; tout ſe place, tout ſe ſuccède avec aiſance ; & rien des forces qu'on emploie ne ſera perdu. Mais qu'on change l'ordre établi par la nature : plus d'accord entre l'âme factice du déclamateur, & l'âme de ceux qui l'écoutent ; les cordes ſenſibles de celle-ci perdent leur réſonnance & ne répondent plus ; & l'auditoire, tranquile & froid, tandis que l'orateur s'agite & ſe tourmente, ne conçoit pas pourquoi il ne ſent rien de ce qu'on veut lui inſpirer.) (*M.* MARMONTEL.)

(N.) MOYEN, NE, adj. Ce terme eſt propre à la Grammaire grèque, pour déſigner une voix qui eſt particulière aux verbes grecs : ces verbes ont donc la voix active, la voix paſſive, & la voix *moyenne*. Cette voix eſt appelée *moyenne*, parce qu'elle tient comme le milieu entre les deux autres, participant de l'une & de l'autre, dit la *Méthode grèque* de Port-Royal, ſoit en ſa ſignification, ſoit en ſa terminaiſon : & de même que les verbes ſe nomment actifs ou paſſifs, ſelon qu'ils ſe préſentent ſous la forme de la voix active ou de la voix paſſive ; ils ſe nomment auſſi verbes *moyens*, lorſqu'ils ſont ſous la forme de la voix *moyenne*.

Fut. 1.	Τύψω, *verberabo :*		verbe actif.
	Τυφθήσομαι, *verberabor :*		verbe paſſif.
	Τύψομαι,	*verberabo :*	verbe *moyen*,
		verberabor :	

Il y a, entre les grammairiens grecs, de grandes conteſtations ſur la véritable manière d'interpréter la ſignification des verbes *moyens*. Je n'irai pas prononcer ſur ce débat, parce que mon avis ne ſerviroit peut-être qu'à augmenter les difficultés : mais j'indiquerai un ouvrage où ſe trouvent toutes les pièces du procès ; il eſt intitulé, *De verbis græcorum mediis commentationes L. Kuſteri, J. Clerici, S. Clarkii, & E. Schmidii ; recenſuit, auxit, ſuamque adjecit Chriſtophorus Wole. Ed. altera correctior & locupletior. Lipſiæ*, 1752. Cet ouvrage renferme tout ce qu'on peut déſirer de recherches utiles & de vûes véritablement grammaticales ſur cet objet.

Quant aux règles de la conjugaiſon *moyenne*, les Grammaires grèques ne laiſſent rien à déſirer, & toutes ſont bonnes pour en donner la connoiſſance néceſſaire.

Mais qu'il me ſoit permis d'obſerver que les verbes *moyens* ne ſont pas tellement propres à la Grammaire grèque, qu'on ne puiſſe & qu'on ne doive peut-être en reconnoître pluſieurs dans la langue françoiſe ; & j'entendrois, ſous cette dénomination, les verbes qui, ſelon les circonſtances, ont tantôt le ſens actif & tantôt le ſens paſſif. Tels ſont les ſuivans :

ABÉTIR. *Sens actif.* Rendre bête ou ſtupide. *Les mauvais traitements abétiſſent les enfants.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir bête ou ſtupide. *Les enfants qu'on maltraite abétiſſent de jour en jour.*

ABÎMER. *Sens actif.* Précipiter dans un abîme ; Ruiner ; Perdre. *Dieu abîma Sodome & quatre autres villes. L'excès de vos dépenſes vous abîmera. Ce miniſtre vindicatif abîma tous ceux qui frondèrent ſes vûes.*

Sens paſſ. Être précipité, tomber dans un abîme ; Périr. *Cette ville abîma en une nuit. Les méchants abîmeront tôt ou tard avec leurs projets.*

S'abîmer dans, veut dire figurément, s'occuper entièrement & uniquement de. *S'abîmer dans l'étude, dans ſes penſées, dans ſa douleur, dans de profondes méditations, dans ſes réveries, dans la débauche, dans les plaiſirs*, &c.

ABONNIR. *Sens actif.* Rendre bon ; Rendre meilleur. *Les caves fraîches abonniſſent le vin.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir bon ; Être rendu, devenir meilleur. *C'eſt un vieux pécheur, qui n'abonnit point en vieilliſſant.*

Ce ſens paſſif n'eſt d'uſage que dans le ſtyle familier : hors de là il s'exprime par le pronom de la même perſonne que le ſujet. *Ces fruits s'abonniront avec le temps.*

ACCOUTUMER. Ce verbe, actif dans ſes temps ſimples, n'eſt *moyen* que dans ſes prétérits. *Avoir accoutumé* au *ſens actif*, Avoir fait prendre une coutume ; Avoir donné une habitude. *Son père l'avoit accoutumé à garder le ſecret.*

Sens paſſ. Avoir pris une coutume ; Avoir con-

tracté une habitude. *Son père avoit accoutumé de l'inſtruire ſurtout par des exemples.*

ACCROÎTRE. *Sens act.* Rendre plus grand, plus étendu. *Accroître ſon bien, ſon revenu, un parc, un jardin. Accroître ſa puiſſance, ſon autorité, ſa gloire.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir plus grand, plus étendu. *Son bien, ſon revenu, ſa terre, ſa famille, ſa réputation accroît tous les jours. Ses richeſſes, ſes embarras, ſes inquiétudes, ſes chagrins accroiſſent de jour en jour.*

Les prétérits de ce verbe prennent l'auxiliaire *Avoir* pour le ſens actif, & l'auxiliaire *Être* pour le ſens paſſif. *Il a fort accru ſon bien. Ses richeſſes étoient extraordinairement accrues.*

AGRÉER. *Sens act.* Avoir pour agréable; Recevoir favorablement. *Dieu agrée la prière du Juſte. Il agréa mes ſervices.*

Sens paſſ. Être agréable; Être reçu favorablement. *Son caractère agréoit à tout le monde. Ses prétentions n'agréeront pas au prince.*

Dans le ſens actif, *Agréer* ſignifie encore Trouver bon; Approuver; Ratifier, *Il faut que le roi agrée votre démiſſion.* Mais il n'a jamais le ſens paſſif dans cette ſignification, du moins ſtrictement.

AMAIGRIR. *Sens act.* Rendre maigre. *Le jeûne l'amaigriſſoit.*

Sens paſſ. Devenir maigre. *Les bœufs amaigriſſent dans ces pâturages.*

Les prétérits de ce verbe prennent l'auxiliaire *Avoir* pour le ſens actif, & l'auxiliaire *Être* pour le ſens paſſif. *Le jeûne les avoit fort amaigris. Ces malheureux ſont amaigris depuis qu'ils ſont dans la diſette.*

AMOINDRIR. *Sens act.* Diminuer; Rendre moindre. *Cela amoindrira vos revenus.*

Sens paſſ. Être diminué; Devenir moindre. *Son revenu en amoindrira conſidérablement.*

Les prétérits de ce verbe prennent l'auxiliaire *Avoir* pour le ſens actif, & l'auxiliaire *Être* pour le ſens paſſif. *Cette prodigalité avoit amoindri ſes revenus. Son revenu en étoit conſidérablement amoindri.*

APETISSER. *Sens act.* Rendre plus petit. *Ce manteau eſt trop long, il faut l'apetiſſer.*

Sens paſſ. Devenir plus petit. *Après le ſolſtice d'Été les jours apetiſſent.*

Les prétérits de ce verbe prennent l'auxiliaire *Avoir* pour le ſens actif, & l'auxiliaire *Être* pour le ſens paſſif. *On a trop apetiſſé cette robe. Les jours ſont déja apetiſſés.*

ARRÊTER. *Sens act.* Empêcher, ſuſpendre la continuation du mouvement; Fixer. *Arrêter un homme, un cheval, une horloge, un ruiſſeau. Arrêter ſes ieux, ſes regards ſur un objet. Arrêter un compte. Arrêter une maiſon, un laquais, une voiture, des chevaux de poſte.*

Sens paſſ. Être fixé par ſoi-même dans ſon mouvement. *Après huit jours de marche nous arrêtâmes à Avignon.*

AUGMENTER. *Sens act.* Rendre plus grand, plus long, plus conſidérable. *Il augmente ſon revenu tous les jours.*

Sens paſſ. Devenir plus grand, plus long, plus conſidérable. *Son revenu augmente tous les jours.*

BAISSER. *Sens act.* Rendre plus bas. *Baiſſer une muraille, un toit,* &c.

Sens paſſ. Être rendu, devenir plus bas; Souffrir diminution. *La rivière avoit baiſſé conſidérablement. Le jour baiſſoit. La vûe commence à lui baiſſer. Ce vieillard, ce malade baiſſe. Son eſprit, ſa mémoire baiſſe de jour en jour. Ce vin a bien baiſſé.*

BANDER. *Sens act.* Tendre avec effort. *Bander un arc, un reſſort, une corde. Le vent bandoit les voiles.*

Sens paſſ. Être tendu. *Cette corde bande trop. Le vent faiſoit bander les voiles.*

BATTRE, avec le nom *tambour*, eſt un verbe *moyen* ſuſceptible des deux ſens. *Sens act.* Fraper avec les baguettes. *Battre le tambour, la caiſſe.*

Sens paſſ. Être frapé avec les baguettes. *Le tambour battoit.*

BLANCHIR. *Sens act.* Rendre blanc. *Blanchir une muraille, de la toile. Cette pâte blanchit le teint.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir blanc. *Ma toile blanchira ſur le pré. Son teint blanchit. Ses cheveux blanchiſſoient. Tête de fou ne blanchit jamais. J'ai blanchi au ſervice.*

BOUFFIR. *Sens act.* Rendre enflé. *L'hydropiſie lui a bouffi tout le corps.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir enflé. *Le viſage lui bouffit.*

BRANLER. *Sens act.* Agiter. *Branler la tête, les jambes, les bras.*

Sens paſſ. Être agité. *La tête lui branle. Le plancher branloit. Cette dent branle fort. Tout ce qui branle ne tombe pas.*

BRISER. *Sens act.* Mettre en pièces; Rompre. *Briſer une porte. Les iconoclaſtes briſoient les images.*

Sens paſſ. En termes de Marine. Être rompu, mis en pièces. *Le vaiſſeau alla briſer contre un écueil. Nous avions briſé à la côte.*

BRULER. *Sens act.* Conſumer par le feu. *Un parti ennemi brûla ſa maiſon, ſa ferme. Anciennement on brûloit les morts. On brûle aujourdhui les empoiſonneurs, les incendiaires,* &c.

Sens paſſ. Être conſumé par le feu. *Voilà une maiſon qui brûle. On voyoit de loin les vaiſſeaux*

qui brûloient. Il brûle d'ambition, d'amour, du déſir de ſe ſignaler.

BRUNIR. *Sens act.* Rendre de couleur brune. *Le hâle brunit le teint.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir de couleur brune. *Vos cheveux blonds commencent à brunir.*

CASSER. *Sens act.* Rompre; Affoiblir. *Caſſer un verre. Les années ont bien caſſé cet homme.*

Sens paſſ. Être rompu. *Au milieu de l'opération la corde caſſa. Cette poire caſſe ſous la dent.*

CHANGER. *Sens act.* Transformer; Rendre différent. *Changer l'ordre. Cet orage changera le temps. Cette folie changea la mode.*

Sens paſſ. Être transformé; Être rendu, devenir différent. *L'ordre a changé. Le temps, le vent changera. Les modes changent perpétuellement. Son teint change à vûe d'œil.*

CHAUFFER. *Sens act.* Rendre chaud. *Chauffer le four. Chauffez-vous ma chemiſe? On avoit chauffé le bain.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir chaud. *Cette chemiſe chauffe depuis long temps. Pendant que le bain chauffera. Le four chauffoit.*

CLORRE. *Sens act.* Fermer. *Clorre une porte. Je n'ai pas clos l'œil.*

Sens paſſ. Être fermé. *Cette porte clot mal.*

COMMENCER. *Sens act.* Entamer une choſe par ce qui doit ſe faire d'abord. *Commencer un diſcours, un ouvrage. J'ai bien commencé la journée. On commencera la comédie à ſix heures.*

Sens paſſ. Être entamé par ce qui doit ſe faire d'abord. *Ce diſcours, cet ouvrage commence bien. La journée, l'année, le règne de ce prince ont commencé heureuſement. La comédie commencera à ſix heures.*

COMMUNIER. *Sens act.* Adminiſtrer l'Euchariſtie; Donner la communion. *Son curé l'a communié.*

Sens paſſ. Recevoir l'Euchariſtie; Être admis à la communion. *Il a communié de la main de ſon curé.*

CONTINUER. *Sens act.* Faire durer ce qui eſt commencé. *Il continua ſon diſcours, ſon poëme. Je continuerai mes voyages, mes inſtances.*

Sens paſſ. Durer après avoir commencé. *La pluie, le mauvais temps, la guerre continue. Son diſcours continuoit encore. Ce règne continua avec le meme bonheur. Mes voyages, mes inſtances continueront.*

COUCHER. *Sens act.* Mettre au lit. *Coucher un enfant, un malade.* Étendre de ſon long. *On coucha S. Laurent ſur un gril.* Incliner; Renverſer. *Couchez votre papier. Il coucha ſon ennemi ſur le carreau. L'orage a couché les bleds.* Inſcrire. *J'eſpère qu'on me couchera ſur l'etat des penſions.*

Sens paſſ. Être étendu de ſon long. *Il couche dans un lit, ſur la dure, à plate terre.* Être logé. *Ils couchèrent à l'hôtellerie, au cabaret, dans un chateau.*

COULER. *Sens act.* Filtrer à travers du linge, du drap, du ſable, &c; Inſérer habilement; Introduire adroitement. *Couler du lait, un bouillon. Il a coulé cette clauſe dans le contrat. Ils avoient coulé de fauſſes pièces parmi les bonnes. Il couloit la main dans le ſac, dans ma poche. Je lui coulai quelque argent dans la main.*

Sens paſſ. Être mu, entraîné, ſuivant la pente. *Le ruiſſeau, la rivière coulent doucement, rapidement. Les larmes me couloient des ieux. Le temps, les jours, les années, les ſiècles coulent inſenſiblement. Tout ce qu'il dit coule de ſource. L'échelle vint à couler & il tomba.*

COUVER. *Sens act.* Favoriſer le dèvelopement. *Cette poule couve ſes œufs. Cet homme couvoit quelque mauvais deſſein.*

Sens paſſ. Se dèveloper; Être préparé ſourdement. *Le feu couve ſous la cendre. Ce projet couvoit depuis long temps.*

CREVER. *Sens act.* Rompre avec effort. *Les eaux crevèrent la digue. La trop grande charge de poudre crèvera le canon. On a crevé le ſac.*

Sens paſſ. Être rompu avec effort. *La digue ne put réſiſter & creva. Ce canon ne ſervira pas long temps ſans crever. Ce ſac crèvera, ſi vous l'empliſſez tant.*

CUIRE. *Sens act.* Préparer quelque choſe à ſa deſtination par le moyen du feu ou de la chaleur. *Cuire des viandes, du pain, de la brique, de la chaux, du plâtre. La guimauve cuit le rhume.*

Sens paſſ. Être préparé à ſa deſtination par le moyen du feu. *Le ſouper cuit. Ces légumes cuiſent difficilement. La tuile ne cuira pas bien dans ce fourneau.*

DÉBARQUER. *Sens act.* Mettre hors de la barque, du vaiſſeau, &c. *Nous débarquâmes nos marchandiſes. On débarqua l'infanterie, le canon.*

Sens paſſ. Être mis hors de la barque, du vaiſſeau, &c. *Les troupes débarquèrent à la Jamaïque.*

DÉBONDER. *Sens act.* Débarraſſer de la bonde. *On débondera cet étang.*

Sens paſſ. Être débarraſſé de la bonde, de la contrainte. *L'eau a débondé cette nuit par une ouverture. Ses larmes, long temps retenues, débondèrent à la fin.*

DÉCOUCHER. *Sens act.* Être cauſe qu'un autre couche hors de ſon lit. *Je ne veux pas vous découcher.*

Sens paſſ. Coucher hors de chez ſoi. *Il ne veut point que ſes valets découchent. Il a découché trois fois depuis huit jours.*

DÈGELER. *Sens act.* Tirer de l'état de congélation. *Le vent du Midi a dégelé la rivière.*

Sens paſſ. Être tiré de l'état de congélation. *La rivière dégèle, commence à dégeler.*

DÉGORGER. *Sens act.* Déboucher ce qui eſt engorgé. *Dégorger un égout, un tuyau, un évier, une goutière.*

Sens paſſ. Être débouché, débarraſſé de l'engorgement. *Si cet égout vient à dégorger, il infectera le voiſinage.*

DÉJUCHER. *Sens act.* Tirer du juchoir; *figur.* Tirer d'un lieu élevé & avantageux. *Allez déjucher les poules. Je vous déjucherai bien de votre donjon, de votre poſte.*

Sens paſſif. Être ſiré, deſcendre du juchoir; d'un lieu élevé, d'un poſte avantageux. *Les poules déjucheront bientôt. Déjuchez de là.*

DÉLOGER. *Sens act.* Mettre hors d'un logement, d'un poſte, d'une place. *Je ne veux pas vous déloger. On délogea les ennemis de leurs retranchements. Ne prenez pas les premiers bancs, parce qu'on vous en délogeroit.*

Sens paſſ. Être mis hors, ſortir d'un logement, d'un poſte, d'une place. *Je délogerai d'ici le mois prochain. L'ennemi épouvanté délogea la nuit ſans trompette. Délogez de là, la place eſt pour un autre.*

DÉNICHER, dans le ſtyle familier. *Sens act.* Mettre dehors par force; Chaſſer. *On a déniché les voleurs de cet endroit.*

Sens paſſ Être mis dehors, ſortir. *Les ennemis eurent peur & dénichèrent promptement.*

DÉROUGIR. *Sens act.* Rendre moins rouge; Oter la rougeur. *Elle étoit fort rouge de la petite vérole, un mois l'a entièrement dérougie.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir moins rouge; Perdre ſa rougeur. *Cela dérougira à l'air. Son nez ne dérougit point.*

DESCENDRE. *Sens act.* Porter, mettre, amener plus bas. *Deſcendez ce tableau. Il faut deſcendre cette armoire au rez de chauſſée. Deſcendre un homme de cheval. Deſcendons des chaiſes au jardin.*

Sens paſſ. Être porté, mis, amené plus bas par ſoi-même ou autrement. *Deſcendre du grenier à la cave. Les rivières vont en deſcendant. Son manteau lui deſcend juſqu'aux talons.*

DÉSENFLER. *Sens act.* Rendre moins enflé. *Déſenfler un ballon.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir moins enflé. *Son bras déſenflera bientôt.*

DÉSENIVRER. *Sens act.* Tirer de l'ivreſſe. *Le ſommeil l'a déſenivré.*

Sens paſſ. Être tiré de l'ivreſſe. *Cet homme ne déſenivre jamais.*

DIMINUER. *Sens act.* Rendre moindre. *Diminuer une portion, ſa dépenſe. Son malheur a diminué ſon crédit.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir moindre. *La fièvre diminue. Ses forces diminuoient à vûe d'œil. Son crédit diminue de jour en jour.*

DISCONTINUER. *Sens act.* Interrompre. *On a diſcontinué ce bâtiment. Ne diſcontinuons pas de ſolliciter.*

Sens paſſ. Être interrompu. *La guerre n'a pas diſcontinué pendant vingt ans.*

DOUBLER. *Sens act.* Augmenter au double. *Il a doublé ſon bien dans le commerce.*

Sens paſſ. Être augmenté du double. *Son bien a doublé dans le commerce.*

DRESSER. *Sens act.* Lever; Tenir droit. *Dreſſer un mât, des quilles. Ce cheval dreſſe les oreilles.*

Sens paſſ. Etre levé, tenu droit. *Les cheveux me dreſſent à la tête.*

DURCIR. *Sens act.* Rendre dur. *La grande chaleur durcit la terre.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir dur. *Le chêne durcit dans l'eau.*

ÉCHAUFFER. *Sens act.* Rendre chaud. *Les épiceries échauffent le ſang. Il avoit un ſi grand friſſon, qu'on ne pouvoit l'échauffer. Échauffer une chambre.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir chaud. *Il a ſi froid, qu'il ne ſauroit échauffer.*

ÉCHOUER. *Sens act.* Porter, pouſſer dans un endroit de la mer, où il n'y a pas aſſez d'eau pour flotter. *Le pilote échoua ſon vaiſſeau pour ne pas le laiſſer prendre.*

Sens paſſ. Être porté, pouſſé dans un endroit, &c. *Notre vaiſſeau échoua, nous échouâmes ſur un banc de ſable.*

EMBELLIR. *Sens act.* Rendre beau. *Cette eau embellit le teint. Cette fontaine embellira bien votre jardin.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir beau. *Cette jeune perſonne embelliſſoit tous les jours. Son teint embellit à vûe d'œil.*

EMMAIGRIR. *Sens act.* Rendre maigre. *L'excès du travail l'avoit emmaigri.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir maigre. *Il emmaigrit tous les jours.*

EMPIRER. *Sens act.* Rendre pire. *Cette condition empirera votre marché. Les remèdes ont empiré ſon mal.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir pire. *Ses affaires empirent tous les jours. Le malade empiroit à vûe d'œil.*

ENCHÉRIR. *Sens act.* Rendre plus cher. *Vous avez fort enchéri vos marchandiſes.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir plus cher. *Les*

bleds ont fort enchéri. Les marchandiſes des îles enchériſſent de plus en plus.

ENFLER. *Sens act.* Rendre gros outre meſure. *Enflez vos joues. Les pluies ont enflé la rivière.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir gros outre meſure. *Les jambes lui enfloient. La rivière enfle tous les jours.*

ENFONCER. *Sens act.* Pouſſer, mettre au fond; précipiter au fond. *Enfoncer un clou, un pieu. Enfoncer quelque choſe dans l'eau.*

Sens paſſ. Être pouſſé, entraîné, précipité au fond. *La nacelle enfonça. Mon cheval enfonçoit dans la boue juſqu'au poitrail. Sa maiſon enfonça dans une cavité.*

ENFORCIR. *Sens act.* Rendre plus fort. *La bonne nourriture l'enforcira.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir plus fort. *Ce cheval enforcit tous les jours. Cet enfant a enforci de moitié.*

ENLAIDIR. *Sens act.* Rendre laid. *La petite vérole l'a fort enlaidie.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir laid. *Cette femme enlaidit de plus en plus.*

ÉPAISSIR. *Sens act.* Rendre épais. *Épaiſſir du ſyrop. Ces aliments épaiſſiſſent le ſang.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir épais. *Vos confitures épaiſſiſſent en cuiſant.*

ÉTOUFFER. *Sens act.* Suffoquer. *La trop grande chaleur étouffe les moiſſonneurs. Les mauvaiſes herbes ont étouffé le bled.*

Sens paſſ. Être ſuffoqué. *On étouffe de chaleur. Ils étouffoient de rire.*

FERMER. *Sens act.* Clorre. *Fermer une chambre, un coffre. Fermer la porte, la fenêtre. Fermer un livre, un paquet. Fermer la bouche à quelqu'un.*

Sens paſſ. Être clos. *La porte ne ferme qu'à dix heures. Ces fenêtres ferment mal. Ma chambre ne fermoit pas. Ce livre ne ferme pas bien. Quel parleur! la bouche ne lui ferme pas.*

FINIR. *Sens act.* Terminer; Mettre à fin. *Finir un diſcours, un ouvrage. Finiſſez cette affaire. Il finira ſes jours dans la retraite.*

Sens paſſ. Être terminé; Prendre fin. *Le ſermon finiſſoit. Cet ouvrage finira-t-il jamais? Cette affaire a peine à finir. C'eſt un malheureux qui finira mal.*

FLÉCHIR. *Sens act.* Ployer; Courber. *Fléchir le genou, les genoux.* Adoucir; Attendrir. *Il a fléchi ſes juges. Il fléchiroit les cœurs les plus durs. Fléchir la rigueur d'un maître, la dureté d'un tyran.*

Sens paſſ. Être ployé, courbé. *Que tout genou fléchiſſe au nom de Jéſus. Tout fut obligé de fléchir ſous le joug. Tous fléchiſſoient devant lui.* Être adouci, attendri. *Cet homme fléchit aiſément. Après beaucoup de réſiſtance il commença à fléchir.*

FONDRE. *Sens act.* Liquéfier; Rendre fluïde. *On fond les métaux. La chaleur fondit toute la cire.* Figurément. *Fondre un ouvrage dans un autre.*

Sens paſſ. Être liquéfié, rendu fluïde. *La neige fond au ſoleil. L'étain fondra facilement à ce feu. Fondre en pleurs, en larmes.* Figurément. *La terre a fondu ſous ſes pieds. La maiſon fondit ſubitement. Tout lui fond dans les mains.*

GELER. *Sens act.* Glacer. *Le froid a gelé le vin dans les caves. Vous me gelez les mains.*

Sens paſſ. Être glacé. *Mon vin a gelé dans le tonneau. On gèle dans cette chambre.*

GERCER. *Sens act.* Faire des crevaſſes à la peau. *Le grand froid gerce les lèvres.*

Sens paſſ. Être crevaſſé à la peau. *Les lèvres gercent au grand froid.*

GLACER. *Sens act.* Convertir en glace. *Le grand froid glace les rivières, & le vin même.*

Sens paſſ. Être converti en glace. *Les fontaines d'eau vive ne glacent jamais.*

GONFLER. *Sens act.* Rendre enflé. *Les légumes gonflent l'eſtomac.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir enflé. *Dès qu'il a mangé, l'eſtomac lui gonfle.*

GRILLER. *Sens act.* Rôtir; Brûler. *Griller des ſauciſſes. Le feu lui a grillé les jambes. L'ardeur du ſoleil grillera nos vignes.*

Sens paſſ. Être rôti, brûlé. *Buvons tandis que les côtelettes grillent. Je grillois d'impatience.*

GROSSIR. *Sens act.* Rendre gros. *Cette camiſole lui groſſit la taille. Les pluies ont groſſi la rivière. La peur groſſit les objets.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir gros. *Sa taille groſſit beaucoup. Les raiſins vont groſſir à vûe d'œil. La rivière a bien groſſi.*

GUÉRIR. *Sens act.* Délivrer de maladie; Rétablir en ſanté. *Ce médecin l'a guérie. Le régime ſurtout vous guérira. Qu'on guériſſe d'abord la fièvre.*

Sens paſſ. Être délivré de maladie, rétabli en ſanté. *Il eſt fort malade, mais il en guérira. Votre jambe commence à guérir.*

HAVIR. *Sens act.* Deſſécher, brûler le dehors ſans cuire le dedans. *Un trop grand feu havit la viande.*

Sens paſſ. Être deſſéché, brûlé au dehors ſans être cuit au dedans. *La viande havit à un trop grand feu.*

HAUSSER. *Sens act.* Rendre plus haut; Fortifier;

Augmenter, Élever. *On hauſſera cette maiſon. La vûe du prince lui hauſſa le courage. On a hauſſé les gages, les impôts, le prix du ſel. Hauſſez la main, N'allez pas hauſſer le ton.*

Sens paſſ. Être rendu plus haut; Être fortifié, augmenté, élevé. *Ce mur va-t-il hauſſer perpétuellement? Le courage lui a bien hauſſé. Ses appointements hauſſent tous les ans. La rivière a hauſſé cette nuit.*

JAUNIR. *Sens act.* Rendre jaune. *Jauniſſez cette toile. Quand on aura jauni ce plancher.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir jaune. *Les bleds jauniſſoient. Son viſage jaunit de plus en plus.*

JOINDRE. *Sens act.* Approcher deux choſes de manière qu'elles ſe touchent, ou même qu'elles tiennent l'une à l'autre. *Joindre des ais.*

Sens paſſ. Être approchés de manière à ſe toucher ou à tenir l'un à l'autre. *Ces ais, ces fenêtres joignent mieux. Les deux côtés de ſa robe ne joignoient pas.*

LACHER. *Sens act.* Détendre; Deſſerrer. *Lâcher un reſſort, un fuſil. Lâchez votre ceinture.*

Sens paſſ. Être détendu, deſſerré. *Son fuſil vint à lâcher. Cette corde lâche trop.*

LEVER. *Sens act.* Porter en haut. *Lever la tête, la main. On ne peut lever cette maſſe. Elle avoit levé ſon voile.*

Sens paſſ. Être porté en haut. *Les orges lèvent plus vite que les froments. Le tablier de cette fille commence à lever.*

LOGER. *Sens act.* Établir dans un logis. *Où logera-t-on tout ce monde-là? On peut loger trois mille hommes dans ce corps de caſernes.*

Sens paſſ. Être établi dans un logis. *Il loge près du palais. Je logerai chez un ami.*

MANQUER. *Sens act.* Perdre; Ne pas trouver; Ne pas atteindre. *J'ai manqué la partie pour avoir mal joué. Vous avez manqué une belle occaſion. Nous manquâmes le cerf. Il manqua une perdrix.*

Sens paſſ. Être en décadence, en défaillance; N'être pas préſent. *Cette maiſon manque par les fondements. Les jambes, les forces lui manquent. L'occaſion lui a manqué. Les vivres manquoient dans la place.*

MONTER. *Sens act.* Porter, élever en haut; Mettre en état; Mettre à l'uniſſon. *Vous monterez ces meubles dans ma chambre. J'ai fait monter votre armoire, votre buffet, votre lit. Monter une montre, un tourne-broche. Monter un luth, une guitarre. Il a monté ſon violon au ton de l'Opéra.*

Sens paſſ. Être élevé, s'élever. *La rivière a monté juſqu'à vingt pieds. Les fumées du vin lui montèrent au cerveau. Le brouillard monte. Ce mur monte trop haut. Le prix du bled a bien monté. Toutes ces ſommes montent à cent-mille livres.*

MULTIPLIER. *Sens act.* Rendre plus nombreux. *On multiplia les ſentinelles, les patrouilles. Ce miroir multiplie les objets, Jéſus-Chriſt multiplia les cinq pains.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir plus nombreux. *Les iſraélites multiplièrent fort en Égypte. Les lapins multiplient conſidérablement.*

NOIRCIR. *Sens act.* Rendre noir. *Le ſoleil noircit le teint. Vous vous noirciſſez la barbe.*

Sens paſſ. Devenir, être rendu noir. *Le teint noircit au ſoleil. Votre barbe a noirci.*

ONDOYER. *Sens act.* Baptiſer ſans les cérémonies ordinaires de l'Égliſe. *Il fallut ondoyer l'enfant.*

Sens paſſ. Être agité par flots comme les ondes. *Ses cheveux ondoyoient au gré du vent.*

OUVRIR. *Sens act.* Faire que ce qui étoit fermé ne le ſoit plus; Préparer un paſſage; Commencer; Propoſer avant tout autre. *Ouvrir une tabatière, une armoire, une lettre, une bourſe. Ouvrir une porte, une fenêtre. Ouvrez les jambes. Ouvrir les rangs. Ouvrir un bataillon. Il ouvrit ſon diſcours par un compliment. On n'a pas encore ouvert les États, le Parlement. Vous ouvrites le meilleur avis.*

Sens paſſ. Être ouvert; Être commencé. *Cette porte n'ouvre jamais. Le jubilé ouvrira Dimanche. La Campagne ouvrit de bonne heure. Le Parlement ouvre à la S. Martin.*

PAÎTRE. *Sens act.* Nourrir. *Vous paîtrez mes oiſeaux avant de partir. Un évêque, un curé doit paître ſes ouailles du pain de la parole. Paiſſez mes brebis.*

Sens paſſ. Être nourri ou ſe nourrir. *Mes chevaux paiſſent dans la prairie voiſine. Outre pluſieurs quadrupèdes, il y a des eſpèces d'oiſeaux qui paiſſent l'herbe.*

PARQUER. *Sens act.* Enfermer dans une enceinte. *On parqua l'Artillerie vers la rivière. Les habitants de telle côte ont parqué une quantité prodigieuſe d'huitres. On parque les bœufs, les moutons, les chevaux.*

Sens paſſ. Être enfermé dans une enceinte. *L'Artillerie parquoit dans la plaine. Les moutons ne parquent pas encore.*

PASSAGER. Terme de Manège. *Sens act.* Conduire & tenir un cheval dans le mouvement du paſſage. *Paſſagez ce cheval.*

Sens paſſ. Être dans le mouvement du paſſage. *Ce cheval paſſage bien.*

Le *paſſage* eſt un mouvement meſuré & cadencé du cheval dans ſon allure, lequel eſt ou doit être ſoutenu.

PASSER. *Sens act.* Transporter. *On a passé le canon dans des bateaux.* Excéder ; *Passer les bornes. Il me passe de toute la tête.* Surmonter. *Elle passe en beauté toutes ses compagnes.* Consumer, en parlant du temps. *J'ai passé la nuit sans dormir. Il a passé dix heures de suite à étudier. Nous avons passé ce jour bien agréablement.* Faire couler au travers. *Passer de l'hypocras dans une chausse. Passer un bouillon au tamis.* Préparer. *Passer un cuir, une peau. Passer des rasoirs sur la pierre, des couteaux sur la meule.* Omettre. *Passez cet article, il est connu,* &c.

Sens pass. Être transporté. *Le canon passa dans des bateaux.* Être consumé, en parlant du temps. *Le temps passe vite.* S'écouler au travers. *Cette liqueur passe lentement par la chausse.* S'écouler, se détruire. *La beauté passe comme une fleur.* Cesser, être terminé. *La faim lui a passé.* Être admis, reçu. *Il ne passera pas à l'examen. Ce vin peut passer.* &c.

PEINER. *Sens act.* Causer de la peine. *Cette nouvelle m'a beaucoup peiné.* Fatiguer. *Ce travail vous peinera extrémement.* Faire avec peine. *Ce peintre peine trop ses ouvrages.*

Sens pass. Sentir de la peine, être affligé. *Je peine à le voir dans cet état.* Être fatigué, surchargé. *Les chevaux qui remontent ce bateau peinent beaucoup. Cette solive peine considérablement.*

PENCHER. *Sens act.* Mettre hors d'aplomb. *Pencher la tête, le corps. Pencher un vase, une aiguière.*

Sens pass. Être hors d'aplomb. *Cet arbre penche. Le mur penche un peu de ce côté-là.*

PENDRE. *Sens act.* Attacher une chose en haut par une de ses parties, de manière qu'elle ne touche point en bas. *Pendre de la viande au croc. Pendre une enseigne à une maison. Pendre des raisins au plancher.*

Sens pass. Être attaché en haut. *L'écu de France pend pour enseigne à cette hôtellerie. Nous mangeâmes un faisan qui pendoit à son croc. Goûtons du raisin qui pend à votre plancher. Le fruit qui pend à cet arbre est d'une grande beauté.*

PESER. *Sens act.* Juger de la pesanteur avec des poids déterminés; Examiner le pour & le contre. *Peser un ballot. Peser la valeur de chaque terme. Pesez bien les conséquences de cette démarche.*

Sens pass. Être d'une certaine pesanteur. *Ce ballot pèse beaucoup. Le tout ensemble pesoit deux-cents livres.*

PEUPLER. *Sens act.* Établir en quelque lieu une multitude d'habitants ou d'animaux de certaine espèce. *Romulus peupla sa ville de Rome de toutes sortes de gens ramassés. Les premiers hommes qui peuplèrent l'Europe. On peuple un étang de poissons, un colombier de pigeons, une garenne de lapins,* &c.

Sens pass. Être multiplié par voie de génération. *Toutes les nations ne peuplent pas également. Il n'y a point de poisson qui peuple autant que la carpe. Les lapins peuplent prodigieusement.*

PLIER. *Sens act.* Rendre courbe. *Figurément.* Assujettir. *Plier les genoux. Plier le bras. Plier son esprit, son humeur. Se plier à la volonté, à l'humeur, aux caprices de quelqu'un.*

Sens pass. Être rendu, devenir courbe. *Figur.* Être soumis; Être forcé de reculer, de céder. *Un roseau qui plie. Le plancher plioit sous le faix. Plier sous l'autorité, sous les ordres de quelqu'un. Les ennemis plièrent dès le commencement. Il vaut mieux plier que rompre.* (V. ROMPRE, à son rang.)

PLONGER. *Sens act.* Enfoncer entièrement dans l'eau. *On l'a plongé dans la mer. Plonger une cruche dans la rivière.*

Sens pass. Être enfoncé entièrement dans l'eau par un mouvement spontané. *Les pêcheurs de perles plongent jusqu'au fond de la mer.*

PORTER. *Sens act.* Soutenir. *Un mulet qui porte cinq-cents pesant. Des colonnes qui portent une galerie.*

Sens pass. Être soutenu. *Cette poutre ne porte que sur le mur de refend. Tout l'édifice porte sur ces colonnes. La poutre porte à faux,* Figurém. *Ce raisonnement porte à faux.*

POSER. *Sens act.* Placer, mettre sur quelque chose. *Poser une pièce de charpente. Poser une poutre sur le mur.*

Sens pass. Être posé, soutenu sur quelque chose. *La poutre ne pose pas assez sur le mur.*

POURRIR. *Sens act.* Altérer; Gâter; Corrompre. *L'eau pourrit le bois. La sueur pourrit le linge à la longue. Les pluies ont pourri les biens de la terre.*

Sens pass. Être altéré, gâté, corrompu; S'altérer, se gâter, se corrompre. *Les fruits trop long temps gardés pourrissent. Le chêne ne pourrit pas dans l'eau aussi promptement que les autres bois. Les corps morts pourrissent en peu de temps.*

PRÉTER. *Sens act.* Donner pour un temps. *Prêter des livres, de l'argent, un cheval, un carrosse, une maison.*

Sens pass. Être étendu, s'étendre aisément. *Voilà des bas, des gants qui prêtent. Cette étoffe prêtera beaucoup.*

PROFITER. *Sens act.* Mettre à profit. *Il a profité des conjonctures, des avis qu'on lui a donnés.*

Sens pass. Être mis à profit. *Les conjonctures,*

les avis qu'on lui a donnés ne lui ont pas profité.

QUADRUPLER. *Sens act.* Augmenter au quadruple. *Ses économies ont quadruplé son revenu.*

Sens pass. Être augmenté au quadruple. *Son revenu a quadruplé par ses économies.*

QUINTUPLER. De même.

RACCOURCIR. *Sens act.* Rendre plus court. *Elle a raccourci sa robe.*

Sens pass. Être rendu, devenir plus court. *Les jours commencent à raccourcir.*

RAFRAICHIR. *Sens act.* Rendre frais. *Rafraichir le vin.*

Sens pass. Être rendu, devenir frais. *Tandis que le vin rafraichit.*

RAJEUNIR. *Sens act.* Rendre plus jeune. *Cette perruque le rajeunit de vingt ans.*

Sens pass. Être rendu, devenir plus jeune. *Il semble que cette femme rajeunisse. Tout rajeunit au printemps.*

RAMAIGRIR. *Sens act.* Rendre maîgre de nouveau. *Ce cheval s'étoit bien refait, mais ce long voyage l'a ramaigri.*

Sens pass. Redevenir maîgre. *Il avoit repris son embonpoint, mais il ramaigrit tous les jours.*

RAPETISSER. *Sens act.* Rendre plus petit. *Rapetisser un manteau.*

Sens pass. Devenir plus petit. *Les jours rapetissent.*

REDOUBLER. *Sens act.* Rendre plus grand, plus considérable. *Cette nouvelle a redoublé son affliction.*

Sens pass. Devenir plus grand, plus considérable. *Le froid a redoublé. Ma crainte redouble.*

RÉFLÉCHIR. *Sens act.* Renvoyer; Repousser. *L'écho réfléchit la voix. Les miroirs réfléchissent les rayons de tous les objets. Les corps durs réfléchissent ceux qui les frapent.*

Sens pass. Être renvoyé, repoussé; Rejaillir. *La lumière réfléchit de dessus la muraille. Les rayons du soleil qui réfléchissent d'un miroir. Il y a dans ce parc un endroit où l'on entend la voix réfléchir jusqu'à six fois.*

REFROIDIR. *Sens act.* Rendre froid, *La pluie a refroidi l'air.*

Sens pass. Être rendu, devenir froid. *Tandis que ce bouillon refroidira.*

RELEVER. *Sens act.* Rétablir. *Cette succession a relevé ses affaires. Ce grand mariage relevera sa maison.*

Sens pass. Être retabli; Se rétablir. *Il relève d'une grande maladie. Elle relevoit de couches. Il ne relevera pas de cette maladie.*

RENCHÉRIR. *Sens act.* Rendre plus cher. *On a renchéri le vin.*

Sens pass. Être rendu, devenir plus cher. *Le vin va renchérir.*

RENGRAISSER. *Sens act.* Rendre gras de nouveau. *On a rengraissé ce cheval avec du son.*

Sens pass. Redevenir gras. *Depuis qu'il prend du lait, il rengraisse à vûe d'œil.*

REPOSER. *Sens act.* Mettre dans un état de tranquilité, dans une situation tranquile. *Reposer sa tête sur un oreiller. Cela repose les humeurs.*

Sens pass. Être dans un état de tranquilité. *Il repose sur son lit.*

RESSUSCITER. *Sens act.* Rappeler de la mort à la vie. *Jésus-christ ressuscita Lazare. Cette liqueur ressusciteroit un mort.*

Sens pass. Être rappelé, revenir de la mort à la vie. *Tous les hommes ressusciteront au dernier jugement. Notre seigneur ressuscita le troisième jour.*

RETARDER. *Sens act.* Différer; Empêcher. *Retarder son départ, un paiement. Retarder un mariage, les progrès de quelqu'un. Retarder le courier. Retarder une horloge.*

Sens pass. Être différé, empêché. *Ce mariage retarde de jour en jour. L'horloge retardoit. La marée, la fièvre retarde. La lune retarde tous les jours d'environ trois quarts d'heure.*

REVERDIR. *Sens act.* Peindre de vert une autre fois. *Ces barreaux ne sont plus verts, il faut les reverdir,*

Sens pass. Redevenir vert. *Les arbres reverdiront bientôt.*

ROIDIR. *Sens act.* Rendre roide. *Roidissez le bras, la jambe.*

Sens pass. Être rendu, devenir roide. *Il roidissoit de froid.*

ROMPRE. *Sens act.* Briser; Casser; Mettre en pièces. *Rompre un bâton, une porte, un coffre. Rompre son pain.*

Sens pass. Être brisé, cassé; Être mis en pièces. *Les arbres rompent de fruits. Cette poutre rompra. Son épée rompit.*

RÔTIR. *Sens act.* Faire cuire à l'ardeur du feu; Échauffer ardemment. *Rôtissez cette viande à grand feu. L'excessive chaleur rôtit toutes les fleurs.*

Sens pass. Être cuit à l'ardeur du feu; Être échauffé ardemment. *Prenez garde que votre viande ne rôtisse trop. Vous rôtissez au soleil, mettez-vous à l'ombre.*

ROUGIR. *Sens act.* Rendre rouge. *Rougir un plancher, un livre sur la tranche. Rougissez du moins votre eau.*

Sens

Sens paſſ. Devenir rouge. *Les ceriſes commencent à rougir. On rougit de pudeur, de honte, de colère,* &c.

ROUÏR. *Sens act.* Macérer dans l'eau du chanvre ou du lin, afin de ſéparer plus aiſément de la tige ligneuſe les fils qui compoſent l'écorce. *On rouït le chanvre & le lin principalement dans de l'eau dormante.*

Sens paſſ. Être macéré dans l'eau, afin que les fils de l'écorce puiſſent plus aiſément ſe ſéparer de la tige ligneuſe. *Le chanvre & le lin rouïſſent plus promptement quand ils ſont encore verts, que quand ils ſont ſecs.*

ROULER. *Sens act.* Tranſporter une choſe en la tournant ſur elle-même. *Rouler une boule, un tonneau. Il rouloit les ieux comme un poſſédé.*

Sens paſſ. Être tranſporté en tournant. *Cette boule, ce tonneau roulera bien. Les aſtres qui roulent ſur nos têtes. Les ieux lui rouloient dans la tête.*

ROUSSIR. *Sens act.* Rendre roux. *Le feu a rouſſi cette étoffe. Vous rouſſirez ce linge, ſi vous le tenez ſi près du feu. Le grand air rouſſit le papier.*

Sens paſſ. Devenir roux. *Ces étoffes rouſſiſſent aiſément. Vous ferez rouſſir ce linge à force de le tenir près du feu. Votre papier rouſſira à l'air.*

SAIGNER. *Sens act.* Tirer du ſang en ouvrant la veine. *Saigner un malade du bras, du pied, à la gorge, ſous la langue.*

Sens paſſ. Perdre du ſang. *Saigner du nez. La plaie ſaigne encore.*

SÉCHER. *Sens act.* Rendre ſec. *Le ſoleil sèche les prairies. La chaleur a ſéché les rivières.*

Sens paſſ. Devenir ſec, *Mon manteau sèchera au ſoleil. Les arbres ſéchèrent ſur pied.*

SONNER. *Sens act.* Indiquer, marquer, annoncer par quelque ſon. *On a ſonné vêpres. On ſonne le ſermon. On va ſonner le diner.*

Sens paſſ. Être indiqué, marqué, annoncé par quelque ſon. *La meſſe ſonnoit quand il arriva. Le ſermon ſonne à la paroiſſe. Le diner va-t-il ſonner? Voilà midi qui ſonne.*

SUFFOQUER. *Sens act.* Supprimer la reſpiration. *La douleur le ſuffoquoit. Un catarre l'a ſuffoqué.*

Sens paſſ. Avoir la reſpiration ſupprimée. *Il ſuffoque de douleur. S'il ne parle pas, il va ſuffoquer.*

TARIR. *Sens act.* Mettre à ſec. *Figurément.* Épuiſer; Arrêter. *Les chaleurs ont tari les fontaines. On ne peut tarir cette ſource. Les bienfaits du prince ont tari la ſource de nos maux.*

Sens paſſ. Être mis à ſec. *Figurém.* Être épuiſé, arrêté. *Les fontaines ont tari pendant les chaleurs. Cette ſource ne tarit jamais. Ses larmes ne tariſſent point. Cet homme ne tarit point ſur ce ſujet.*

TENIR. *Sens act.* Avoir à la main. *Tenir un livre, une épée. Tenez-moi par le bras.* Poſſéder. *Ce prince ne tint l'Empire que peu de temps. Tenir un benéfice en commende.* Occuper. *Vous tenez trop de place. Chacun doit tenir ſon rang,* &c.

Sens paſſ. Être attaché. *Toutes ces parties tiennent enſemble. Ma maiſon tient à la ſienne.*

TINTER. *Sens act.* Mouvoir lentement une cloche, de manière que le battant ne touche que d'un côté. *Tinter la groſſe cloche.* Annoncer par ce mouvement. *Tinter la meſſe, le ſermon, le ſalut.*

Sens paſſ. Être mu lentement, de manière que le battant ne touche que d'un côté. *La groſſe cloche tinte.* Être annoncé par ce mouvement. *La meſſe, le ſermon, le ſalut tinte.*

TIRER. *Sens act.* Décocher, en parlant des armes à feu ou de trait. *Tirer un mouſquet, un piſtolet, un fuſil, un canon, des flèches. Tirer des bombes, des petards, des fuſées*

Sens paſſ. Être décoché, déchargé. *Son fuſil vint à tirer. Le canon tira long temps.*

TOURNER *Sens act.* Mouvoir en rond ou d'une manière approchante. *Tourner la roue. Tourner la tête.* Mettre dans un autre ſens. *Tourner le feuillet, une carte, une étoffe.* Diriger. *On tourna les regards vers vous.*

Sens paſſ. Être mu en rond ou d'une manière approchante. *La roue tourne vite. La terre tourne autour du ſoleil.* Être mis dans un autre ſens. *C'eſt l'as de pique qui tourne.* Être dirigé. *Les regards tournèrent vers vous.* Être altéré. *Ce vin tourne.*

TRAINER. *Sens act.* Tirer après ſoi. *Les chevaux traînent une voiture* Différer; Remettre. *Ce rapporteur traîne mon affaire depuis ſix mois. Il vous traînera long temps avant de vous payer.*

Sens paſſ. Être pendant juſqu'à terre. *Votre robe traîne.* Être expoſé, au lieu d'être mis en place convenable. *De l'argent, des clefs, des papiers de conſéquence, des bijoux, ne doivent jamais trainer.* Être différé, remis. *Mon affaire traîne depuis deux ans.*

TRANSIR. *Sens act.* Pénétrer & engourdir. *Le vent, le froid m'a tranſi. Cette nouvelle le tranſira, lui tranſira le cœur.*

Sens paſſ. Être pénétré & engourdi. *Je tranſis de froid. Il tranſit de peur.*

TREMPER. *Sens act.* Mettre dans une liqueur; Imbiber. *On trempe du linge dans l'eau. Trempez votre pain dans du vin.*

Sens paſſ. Être mis dans une liqueur; Être

mbibé. *Ce linge trempe depuis deux jours. Ces pois s'amolliront en trempant.*

TRIPLER. *Sens act.* Rendre triple. *Il triplera bientôt ſon bien.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir triple. *Son bien triplera bientôt.*

VARIER. *Sens act.* Diverſifier; Rendre différent. *On varie ſes termes, ſes expreſſions, ſon ſtyle. On varie les mets, les ſervices d'une table.*

Sens paſſ. Être diverſifié; Être rendu, devenir différent. *Vous variez ſans ceſſe dans vos opinions, dans vos projets, dans vos dépoſitions. Le temps varie continuellement. Le vent a varié pluſieurs fois.*

VERDIR. *Sens act.* Rendre vert. *Il faut verdir ces baluſtres, cette porte, ce treillage.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir vert. *Les arbres commencent à verdir. Tout verdit au printemps. Le cuivre verdit, ſi on ne le nettoie ſouvent.*

VERSER. *Sens act.* Jeter une voiture ſur le côté. *Ce charretier a verſé ſa voiture. Notre cocher nous verſa en beau chemin, L'orage a verſé les bleds.*

Sens paſſ Être jeté ſur le côté. *Ce carroſſe verſera, ſi l'on n'y prend garde. Nous verſâmes en beau chemin. S'il pleut long temps, les bleds verſeront.*

VIEILLIR. *Sens act.* Rendre vieux; Faire paroître vieux. *Les chagrins le vieilliſſent à vûe d'œil.*

Sens paſſ. Devenir vieux; Paroître vieux. *Il a vieilli dans les affaires, dans le ſervice, ſous le harnois. Nous vieilliſſons tous les jours. Il a beau avoir des peines, il ne vieillit point.*

Nos grammairiens françois, ſans approfondir la vraie nature de ces verbes, & ſans prétendre introduire dans le langage grammatical une nomenclature raiſonnable & préciſe, ont ſimplement regardé ces verbes, ou comme des verbes actifs qui deviennent quelquefois neutres, ou comme des verbes neutres qui deviennent quelquefois actifs. On ne peut pas faire un plus grand abus des termes. Un verbe neutre (*voyez* NEUTRE) n'eſt ni actif ni paſſif; un verbe comme ceux dont on vient de voir le détail, ayant tantôt le ſens actif & tantôt le ſens paſſif, ne peut donc ſans inconſéquence être rangé dans la claſſe des verbes neutres: il ne ſeroit pas plus raiſonnable de le mettre excluſivement dans celle des verbes actifs, puiſqu'il eſt quelquefois paſſif; ou dans celle des paſſifs, puiſque ſouvent il eſt actif: il ne reſte donc qu'à le déclarer verbe *moyen*, c'eſt à dire, ſuſceptible des deux ſens, ſelon l'occurrence.

Oſerai-je ajouter que nous avons même des adjectifs *moyens*? J'en citerai ſeulement deux exemples, qui pourront mettre ſur la voie, & qui prouveront peut-être qu'il ne ſeroit pas inutile d'en faire une recherche plus exacte.

CURIEUX. *Sens act.* Qui recherche avec empreſſement. *Un homme curieux. Curieux en livres, en tableaux. Cette femme eſt curieuſe de nouvelles.*

Sens paſſ. Qui eſt ou Qui mérite d'être recherché avec empreſſement. *Un livre curieux. Une machine curieuſe. Un travail curieux. Une collection curieuſe.*

SENSIBLE. *Sens act.* Qui ſent vivement. *Un cœur ſenſible. Une âme ſenſible.*

Sens paſſ. Qui eſt ſenti aiſément ou vivement. *Un coup ſenſible. Une douleur ſenſible.*

Peut-être trouveroit-on même des noms *moyens*; par exemple, *Amour*, qui ſe dit également de l'action de celui qui aime, & de l'état de l'objet aimé. Ces diſtinctions pourroient jeter bien de la lumière dans les notions grammaticales, & même bien de la juſteſſe & de la préciſion dans les Dictionnaires. (*M. BEAUZÉE.*)

MUET, TTE, adj. *Proſodie.* Voyelle *muette*, ſyllabe *muette*, e *muet.*

La langue françoiſe a une voyelle qui lui eſt propre: c'eſt cet *e* foible & bref qui eſt deux fois dans le mot *demande*, & dont nous avons fait la déſinence de nos vers féminins.

On prétend qu'il rend notre langue ſourde, & peu ſuſceptible de l'expreſſion muſicale: ce qui eſt au moins exagéré.

L'*e muet* exiſte dans toutes les langues, quoiqu'il n'ait un ſigne alphabétique & une valeur appréciable que dans la nôtre: car il eſt phyſiquement impoſſible d'articuler une conſonne ſans lui donner un ſon; & toutes les fois qu'elle n'a pas le ſon de quelque autre voyelle, elle a celui de l'*e muet*. En latin, par exemple, après le *p* d'*apte*, après l'*r* d'*amor*, après l'*s* d'*honos*, il eſt impoſſible de ne pas faire entendre, plus ou moins, ce foible ſon, *apeté*, *amore*, *honoſe*.

C'eſt donc cette voyelle, priſe parmi les ſons naturels de la voix, qui dans notre langue a une valeur ſenſible & proſodique, c'eſt à dire, plus de volume & de durée qu'elle n'en a communément, & qui, à la fin d'un très-grand nombre de mots françois, répond aux déſinences brèves & fugitives des mots de la langue italienne.

Lorſqu'elle eſt jointe à une conſonne qui la ſoutient, comme dans le mot *vive*, elle fait nombre dans le rhytme du vers; lorſqu'elle eſt ſeule, comme dans le mot *vie*, elle n'eſt pas comptée, & c'eſt alors qu'elle eſt réellement *muette*, ou éteinte par l'éliſion. (*Voyez* ELISION.) Mais qu'elle ſoit ſeule ou articulée, elle eſt reçue à la fin du vers comme ſyllabe ſuperflue: le vers qu'elle termine a cette ſyllabe de plus, & on l'appelle féminin. *Voyez* VERS.

Cette différence de nos vers à finale pleine & de nos vers à finale *muette*, eſt la même entre les vers italiens où la finale eſt accentuée, & les vers où elle ne l'eſt pas. Ceux-ci ont, comme nos vers féminins, une ſyllabe ſuperflue, c'eſt à dire, une ſyllabe de plus que les vers de même meſure dont la finale porte l'accent; & dans l'une & dans l'autre langue, c'eſt l'oreille qui a demandé que la finale brève & défaillante qui termine le vers, ne fît pas nombre, & ſervît ſeulement à varier les déſinences.

Mais les italiens avoient peu de mots dont la finale ſe ſoutînt; & ils en avoient un nombre infini dont la finale étoit brève & tombante: de là vient que leur vers dominant, & preſque le ſeul qu'ils employent dans la poéſie héroïque, eſt ce vers à finale expirante que nous appelons féminin. Ils l'ont appelé hendecaſyllabique; & ce n'eſt qu'un vers de dix ſyllabes dont la onzième eſt ſuperflue. Ils ont appelé *tronco* le vers de dix ſyllabes dont la derniere eſt pleine; & il n'eſt pas vrai que ce vers ſoit *tronqué*: c'eſt l'endécaſyllabique qui eſt alongé par la ſyllabe ſuperflue. Ainſi, le vers héroïque italien ne diffère de notre vers de dix ſyllabes que par la manière dont il eſt coupé. *Voyez* HÉMISTICHE.

L'italien a donc, comme le françois, ſes déſinences *féminines*. (Qu'on me paſſe le mot, dont je ne veux pas abuſer.) Ces déſinences ne ſont pas auſſi foibles que dans notre langue, & elles ſont plus variées; car ce ſont les quatre voyelles *a*, *e*, *i*, *o*, ſans accent: mais elles ſont preſque auſſi brèves & auſſi fugitives que l'*e muet* françois: la valeur proſodique en eſt la même; & ſoit qu'on parle ou qu'on chante, leur ſon expire & tombe après la ſyllabe accentuée, comme celui de l'*e muet*. Tout récemment un *Virtuoſe* a voulu dans ſon chant donner à ces finales une valeur plus marquée: l'eſſai lui en a mal réuſſi; & cette licence, qu'il s'étoit donnée impunément en Angleterre, a ſouverainement déplu à l'oreille des italiens.

Il eſt donc vrai que l'*ancora* italien & l'encore françois, l'*ombra* & l'ombre, l'*onda* & l'onde, l'*amante* & l'amante, *lo pianto*, *li pianti*, & la plainte les plaintes, ont une finale de la même valeur, ſoit métrique ſoit muſicale.

Mais ces finales italiennes ſont moins ſourdes que l'*e muet* françois, j'en conviens; & c'eſt à préſent qu'il faut examiner de quelle conſéquence cela peut-être pour l'harmonie, ou de la parole, ou du chant.

Dans l'accent naturel de la parole, ainſi que dans celui du chant, dans la quantité proſodique & dans la meſure vocale, il y a des temps forts & des temps foibles: l'oreille ne demande pas à être également frappée de tous les ſons; ſur les uns la voix gliſſe & les paſſe rapidement; ſur les autres elle s'appuie & ſe déploie; les uns ſont des éclats, les autres de foibles ſoupirs. Des ſons toujours retentiſſants & ſoutenus fatigueroient l'oreille, & n'auroint aucune expreſſion. Toute mélodie eſt compoſée de force, de douceur, de lenteur, de viteſſe, d'élévation, d'abaiſſement, & d'inflexions dans la voix. C'eſt pour donner à la parole ce variétés expreſſives, que la proſodie & l'accent ont été inventés; & la langue qui, comme une cloche, n'auroit que des ſons réſonnants, ne ſeroit favorable ni à l'Éloquence, ni à la Poéſie, ni à la Muſique, ni même à l'expreſſion familière de la penſée & du ſentiment.

Il ne s'agit donc plus que de ſavoir dans quelle proportion de force & de foibleſſe, de molleſſe & de fermeté, de vigueur mâle ou de douceur, doivent être les éléments de la parole, pour qu'une langue ſoit plus ou moins ſuſceptible d'une belle modulation; & la Muſique eſt actuellement la ſeule règle d'après laquelle on puiſſe réſoudre ce problême.

La Langue italienne eſt univerſellement reconnue pour la plus muſicale de nos langues vivantes. Elle eſt en même temps celle qui abonde le plus en déſinences molles, & dont le ſon s'éteint comme celui de l'*e muet*. De cent mots italiens, il n'y en a pas deux dont la finale ſoit un ſon plein.

Il s'enſuit, à la vérité, que la Poéſie italienne, à rimes plattes, ſeroit inſoutenable par l'uniformité de ſes déſinences, toutes accentuées ſur la pénultième & défaillantes ſur la dernière; & que pour remédier à cette monotonie de nombre par la variété des ſons, il a fallu, non ſeulement croiſer les rimes, mais diviſer le poème par octaves, afin d'y ménager à l'oreille des ſilences & des repos.

Mais dans la Poéſie lyrique, où l'on a ſu entremêler les déſinences foibles de déſinences fortes, & placer celles-ci à la fin des périodes pour ſervir d'appuis à la voix, le nombre a pris une marche à la fois & plus variée & plus ferme. Métaſtaſe n'a preſque point d'airs dont les deux parties ne ſe repoſent ſur un vers maſculin.

L'onda dal mar diviſa,
Bagna la valle e'l monte;
Va paſſaggiera in fiume,
Va prigioniera in fonte:
Mormora ſempre e geme,
Fin che non torna a mar:
Al mar, dove ella nacque,
Dove acquiſtò gli amori,
Dove, da lunghi errori,
Spera di ripoſar.

On voit que tous les mots de ces vers ſont terminés par une ſyllabe défaillante, excepté *mar* & *ripoſar* qui ſont les deux repos de l'air.

Or non ſeulement cette multitude de finales preſque *muettes* ne nuit point à l'accent muſical, mais elle en fait le charme, en ce qu'elle procure continuellement à la voix un paſſage du fort au foible, du lent au rapide, & du ſon éclatant au ſon mollement abaiſſé. Un autre avantage de ce mélange, c'eſt

le nombre : car ſi l'accent eſt ſur l'antépénultième, la voix gliſſe ſur les dernières, & le vers devient dactylique ; & ſi l'accent eſt ſur la pénultième, la dernière forme avec elle un chorée, dont le mouvement ſe renverſe & donne ainſi, au gré du poète, le rhytme trochaïque & le rhytme iambique.

Cette abondance de mots dont la pénultième eſt accentuée & la derniere foible, rend facile & commune, dans les vers lyriques italiens, telle & telle eſpèce de rhytme qu'il eſt preſque impoſſible d'imiter dans les nôtres. Par exemple :

Ardito ti renda
L'accenda
De ſdegno,
D'un figlio
Il periglio,
D'un regno
L'amor.
E dolce ad un' alma
Che aſpetta
Vendetta,
Il perder la calma
Fra l'ire del cor.

Che abiſſo di pene,
Laſciare il ſuo bene,
Laſciar lo per ſempre,
Laſciar lo coſi !

No, la ſperanza
Piu non m'alletta ;
Voglio vendetta,
Non chiedo amor.

Se il ciel mi divide
D'al caro mio ſpoſo
Perche non m'occide
Pietoſo il martir?
Diviſa un momento
D'al dolce teſoro,
Non vivo, non moro ;
Ma provo il tormento
Di viver penoſo,
Di lungo morir.

Et cet avantage de la langue italienne eſt tel, qu'il a contribué, au moins autant que la facilité de ſes articulations & que la netteté de ſes voyelles ſonores, à la rendre, de l'aveu de l'Europe entière, la plus muſicale des langues vivantes.

Loin donc que la multitude des finales foibles ou féminines ſoit nuiſible à l'accent & à la mélodie d'une langue, elle leur eſt très-favorable ; & juſques là le préjugé me ſemble abſolument détruit.

Mais dans la langue italienne ces déſinences brèves & défaillantes ne laiſſent pas d'avoir un ſon diſtinct & plus ſenſible que celui de notre *e muet*, dont le vice eſt d'être trop foible & trop confus : c'eſt de quoi je tombe d'accord.

Je dirai ſeulement que ce défaut, qui ne ſe fait que trop ſentir dans la ſimple élocution, lorſque l'acteur, l'orateur, ou le lecteur néglige ſes finales, affecte beaucoup moins le chant, qui donne lui-même à tous les ſons une valeur plus décidée ; & j'ajoûterai que, ſi dans le chant le ſon final de l'*e muet* ſe fait entendre aſſez pour remplir la meſure & pour tenir lieu à l'oreille du foible ſon, qui achève, par exemple, les inflexions d'un air de flûte, il ſuffit à la mélodie : car on n'a jamais reproché à un joueur de flûte de former ſur la petite note un ſon trop foible & trop doux ; au contraire, plus ce ſon expirant ſera délicatement lié, pourvu qu'il ſoit perceptible à l'oreille, plus il aura le caractère de moleſſe qu'il doit avoir.

Or dans le chant, la finale foible, que nous appelons *muette*, répond exactement à ce ſon expirant que la flûte laiſſe échaper : il a donc toute la valeur qu'il doit avoir, dès qu'il eſt ſenſible à l'oreille ; & les muſiciens françois, qui, dans leurs ports de voix ridiculement déplacés, ont élevé la finale de *gloire* & de *victoire*, n'avoient le ſentiment ni de la proſodie de leur langue ni des fineſſes de leur art.

Les poètes, il eſt vrai, les ont induits à faire cette faute, en leur donnant pour le repos final une déſinence *muette* ; ce que les italiens, & ſinguliérement Métaſtaſe, évitent avec ſoin, comme on vient de le voir. Mais cette négligence du poète n'eſt pas elle-même une excuſe pour le compoſiteur ; & lors même que la déſinence eſt *muette* au repos de l'air, un homme habile ſait bien lui conſerver ſa valeur & ſon caractère. Dans cet air d'Atys par exemple,

Je reſſens un plaiſir extrême
A revoir ces aimables lieux ;
Où peut-on jamais être mieux
Qu'aux lieux où l'on voit ce qu'on aime ?

M. Piccini, tout novice qu'il étoit dans notre langue, s'eſt bien gardé de ſoutenir la finale d'*aime* : il a mis l'accent & l'expreſſion ſur *ai*, & a laiſſé expirer *me*, comme il expire dans l'élocution naturelle.

Nous voilà parvenus à cette vérité que j'ai voulu rendre ſenſible : que ce n'eſt jamais ſur les ſyllabes brèves, fugitives, ou défaillantes, que la Muſique met les accents, les appuis, le fort de la voix : que ce n'eſt donc jamais par elles, mais par les ſyllabes pleines & ſonnantes, qu'il faut juger ſi une langue eſt elle-même aſſez ſonore pour être favorable au chant : que ſi cette langue a dans ſes éléments une grande abondance de ſons pleins & retentiſſants, plus elle aura d'ailleurs de déſinences molles, plus elle ſera variée, & plus l'accent qui portera ſur les ſons pleins & ſoutenus ſera marqué : que c'eſt de ce mélange que réſulte le *forte piano* d'une langue, & ſon analogie avec celui de la Muſique : enfin,

qu'il eſt indifférent ou preſque indifférent pour l'accent muſical, que la ſyllabe fugitive ou défaillante ſoit plus ou moins ſonore, pourvu qu'elle ſe faſſe entendre; & que, ſi l'*e muet* final eſt ſenſible à l'oreille, non ſeulement ce n'eſt pas un mal qu'il abonde dans notre langue, mais que, pour tenir lieu des déſinences brèves & *cadente* des italiens, il n'eſt pas même encore aſſez fréquent.

Une propriété eſſentielle de l'*e muet* (quoique plus d'un grammairien l'ait méconnue) c'eſt de rendre longue, à la fin des mots, la ſyllabe qui le précède. Cela n'eſt preſque pas ſenſible dans le langage familier; mais lorſque l'accent oratoire ou poétique ſe fait entendre, il n'eſt perſonne qui ne s'aperçoive que la pénultième des mots à finale muette, ſe prolonge & porte l'accent. Quand je dis qu'elle ſe prolonge, je ne dis pas qu'elle s'altère; & le plus ou moins de durée n'en change point la qualité. Dans *répéter* & dans *répète*, les deux premiers *e* ſont le même, ainſi que l'*a* de *flatter* & de *flatte*, ainſi que l'*i* d'*expirer* & d'*expire*, ainſi que l'*o* de *donner* & de *donne*, ainſi que l'*u* d'*imputer* & d'*impute*; ſeulement avant l'*e muet* ces ſons prennent plus de valeur. La muſique ſurtout, qui donne à tous les ſons une quantité appréciable, fait ſentir ce que je veux dire. Depuis Lambert & Lully juſqu'à nous, & dans le ſimple vaudeville, comme dans les chants les plus mélodieux, les plus ſavamment compoſés, il eſt preſque ſans exemple qu'on ſe ſoit écarté de cette règle de proſodie; & toutes les fois que l'*e muet* final n'eſt pas éteint par l'éliſion, la ſyllabe qui le précède s'allonge, & devient ſuſceptible de prolation & d'inflexion: ce qui n'arriveroit jamais ſi elle étoit réellement brève: car en muſique les valeurs relatives étant plus décidées, les fautes contre la proſodie y ſont auſſi plus remarquables que dans la modulation naturelle de la parole; & rien ne ſeroit plus intolérable pour l'oreille, que le retour continuel de ces voyelles brèves, que la muſique prolongeroit. *Voyez* ACCENT. (*M. MARMONTEL*).

(N) MUET, TE, adj. Privé de l'uſage de la parole. Par un tour figuré, cette qualification a été donnée aux lettres par les grammairiens, en deux ſens différents: dans le premier ſens, elle n'eſt attribuée qu'à certaines articulations ou conſonnes, dont on a prétendu caractériſer ainſi la nature; dans le ſecond ſens, elle déſigne toute lettre, voyelle ou conſonne, qui eſt employée dans l'Orthographe, ſans être rendue en aucune manière dans la prononciation.

I. *Des conſonnes appelées* muettes. » Les gram » mairiens, dit l'abbé Regnier (*Gramm. franç. in-4°. & in-12. pag. 9.*), ont accoutumé, dans » toutes les langues, de faire pluſieurs diviſions & » ſubdiviſions des conſonnes: & la diviſion la plus » commune à l'égard des langues modernes, eſt » qu'ils en diſtinguent les conſonnes en *muettes* & » en demi-voyelles; appelant *muettes*, toutes celles » dont le nom commence par une conſonne, comme » *b*, *c*, *d*, *g*, *k*, *p*, *q*, *t*, *z*; & demi-voyelles, » toutes les autres, comme *f*, *h*, *l*, *m*, *n*, *r*, *ſ*, *x*».

Cet académicien abandonne cette diviſion, parce qu'elle n'eſt établie, dit-il, ſur aucune différence fondée dans la nature des conſonnes.

En effet, s'il ne s'agit que de commencer le nom d'une conſonne par cette conſonne même, pour la rendre *muette*; il n'y en aura pas une ſeule qui ne le devienne, ſi l'on adopte jamais univerſellement le ſyſtême de P. R. ſur la dénomination des conſonnes: & il eſt très-poſſible qu'on en vienne là, par l'uſage qu'on en fait déja & qu'on en fera de plus en plus pour faciliter l'épellation & l'art de lire. D'ailleurs il eſt démontré qu'aucune conſonne n'a de valeur qu'avant une voyelle, ou, ſi l'on veut, que toute articulation doit précéder la voix qu'elle modifie; toutes les conſonnes ſeroient donc *muettes* de leur nature, puiſque par leur nature elles ne ſeroient miſes en valeur qu'au moyen d'une voyelle qui les ſuivroit: c'eſt dans ce ſens que Platon (*in Cratylo*) les appelle toutes ἄφωναι; ce qui revient à la dénomination de *Muettes*, & a autant de vérité que celle de *Conſonnes*, quoique les deux ſens ſoient aſſez différents; elles ſont *muettes* par elles-mêmes, parce qu'on ne peut les entendre qu'avec la voix qu'elles modifient; mais cela même les rend véritablement conſonnes.

Au reſte, la conſonne dont le nom vulgaire commence chez nous par une voyelle, commençoit chez d'autres peuples par la conſonne même: nous diſons *elle*, *emme*, *enne*, *erre*, *eſſe*; les grecs diſoient *lambda*, *mu*, *nu*, *ro*, *ſigma*; & les hébreux *lamed*, *mem*, *nun* ou *noun*, *reſſ* ou *reſch*, *ſamech*: les mêmes lettres qui étoient *muettes* pour ces peuples, ſeroient donc demi-voyelles en France & chez toutes les nations qui ont emprunté l'alphabet latin, quoique ces lettres ſoient partout les ſignes des mêmes moyens d'exploſion; ce qui eſt abſurde.

On ne peut pas dire la même choſe de la diſtinction que j'ai faite, des articulations & des conſonnes, en *muettes* & ſifflantes: elle eſt fondée ſur la manière dont ſe préſente l'obſtacle formé par le mouvement de la partie organique, & cette manière ſera la même partout où l'on voudra procurer à la voix les mêmes exploſions. (Voyez CONSONNE.) Mais l'abbé de Dangeau n'avoit pas encore donné l'idée des véritables diſtinctions des conſonnes, lorſque l'abbé Regnier publia ſa Grammaire; ou celui-ci étoit encore bien éloigné de la véritable philoſophie du langage.

II. *Des lettres* muettes *dans l'Orthographe.* Pour ce qui eſt des lettres appelées *muettes* dans l'Orthographe à cauſe de leur inutilité pour la prononciation; je ne crois pas qu'on puiſſe remarquer

rien de plus précis, de plus vrai, ni de plus eſſenciel à cet égard, que ce qu'en a écrit M. Harduin, ſecrétaire perpétuel de l'Académie d'Arras (*Rem. div. ſur la prononciation & ſur l'Orthographe.* pag. 77.) Je vas ſimplement le tranſcrire ici, en y ajoutant quelques obſervations, qui en ſeront diſtinguées en ce qu'elles ne ſeront pas accompagnées de guillemets comme le texte des remarques, ou qu'elles ſeront entre deux crochets ſi elles ſont inſérées dans le texte même.

« Qu'on ait autrefois prononcé des lettres qui » ne ſe prononcent plus aujourdhui ; cela ſemble » prouvé par les uſages qui ſe ſont perpétués dans » plus d'une province, & par la comparaiſon de » quelques mots analogues entre eux, dans l'un » deſquels on fait ſonner une lettre qui demeure » oiſeuſe dans l'autre. C'eſt ainſi que *ſ* & *p* ont » gardé leur prononciation dans *veſte*, *eſpion*, *baſ-* » *tonnade*, *hoſpitalier*, *baptiſmal*, *ſeptembre*, » *ſeptuagénaire*, quoiqu'ils l'ayent perdue dans » *veſtir*, *eſpier*, *baſton*, *hoſpital*, *baptême*, *ſept*, » *ſeptier* ».

Ces derniers mots ont effectivement continué de s'écrire comme on les voit ici, long temps après qu'on eut pris le parti de les prononcer comme on le fait aujourdhui ; mais on ne ſe fait plus ſcrupule, & il eſt univerſellement reçu d'écrire, en conſéquence de la nouvelle prononciation, *vétir*, *épier*, *bâton*, *hopital*, *ſetier*. Tout le monde eſt content de cette Orthographe, & l'on a raiſon : pourquoi donc, par une inconſéquence inconcevable, n'écrit-on pas auſſi comme on prononce, *batême*, *ſèt* ? Pourquoi écrit-on *baptême*, en ſuprimant *s*, & en gardant le *p* qui n'y eſt pas plus néceſſaire ?

« Mon intention, reprend M. Harduin, n'eſt ce- » pendant pas de ſoutenir, que toutes les conſonnes » *muettes* qu'on emploie ou qu'on employoit il » n'y a pas long temps au milieu de nos mots, ſe » prononçaſſent originairement. Il eſt au contraire » vraiſemblable que les Savants ſe ſont plu à intro- » duire des lettres *muettes* dans un grand nombre » de mots, afin qu'on ſentît mieux la relation de » ces mots avec la langue latine » ; (ou même, par un motif moins louable, mais plus naturel, parce que, comme le remarque l'abbé Girard, on mettoit ſa gloire à montrer dans l'écriture françoiſe qu'on ſavoit le latin.) « Du moins eſt-il conſtant » que les manuſcrits antérieurs à l'imprimerie » offrent beaucoup de mots écrits avec une ſimpli- » cité qui montre qu'on les prononçoit alors comme » à préſent, quoiqu'ils ſe trouvent écrits moins » ſimplement dans des livres bien plus modernes. » J'ai eu la curioſité de parcourir quelques ouvrages » du XIVe. ſiècle, où j'ai vu les mots ſuivants avec » l'Orthographe que je leur donne ici : *droit*, *ſaint*, » *traité*, *dette*, *devoir*, *doute*, *avenir*, *autre*, » *mout*, *recevoir*, *votre* ; ce qui n'a pas empêché » d'écrire long temps après *droict*, *ſainct*, *traicté*, » *debte*, *debvoir*, *doubte*, *advenir*, *aultre*, *moult*, » *recepvoir*, *voſtre*, pour marquer le raport de » ces mots avec les mots latins *directus*, *ſanctus*, » *tractatus*, *debitum*, *debere*, *dubitatio*, *advenire*, » *alter*, *multum*, *recipere*, *veſter*. On remarque » même, en pluſieurs endroits des manuſcrits dont je » parle, une Orthographe encore plus ſimple & » plus conforme à la prononciation actuelle, que » l'Orthographe dont nous nous ſervons aujourdhui. » Au lieu d'écrire *ſcience*, *ſçavoir*, *corps*, *temps*, » *compte*, *mœurs*, on écrivoit dans le ſiècle éloi- » gné, *ſience*, *ſavoir*, *cors*, *tans*, *conte*, » *meurs* ».

Nous avons ſans doute bien fait, de reprendre l'Orthographe du XIV ſiècle dans les mots cités d'abord par M. Harduin ; parce qu'une ſimple raiſon d'étymologie n'eſt pas ſuffiſante pour autoriſer, dans l'Orthographe, des lettres que la prononciation n'y exige point : l'Orthographe doit être pour toute la nation ; & l'on ne doit pas prétendre que toute la nation ſache le grec, le latin, l'hébreu, le celtique, d'où notre langue a tiré ſon fonds. *Savoir* eſt bien encore ; puiſque la prononciation ne demande rien autre choſe, & que ce mot d'ailleurs vient directement du latin *ſapere*, où il n'y a point de *c* : le mot latin *ſcire* eſt l'équivalent de *ſavoir* ; mais il n'en eſt pas la racine, comme on ſe l'étoit fauſſement imaginé. Il y avoit eu plus de fondement à écrire *ſcience* avec un *c*, parce qu'il vient en effet du latin *ſcientia* ; & comme ce *c* n'en peut aucunement altérer la prononciation, il n'y a, ce me ſemble, aucun inconvénient à l'y garder. Mais il faut écrire *corps* avec un *p muet* : 1°. à cauſe de l'analogie qu'il doit avoir avec ſes dérivés *corporel*, *corporifier*, *corpulence*, *corporal*, *corporation* ; 2°. pour le diſtinguer de *cors* cheville d'un bois de cerf), & de *cor* (durillon des pieds, ou inſtrument de Vènerie) ; 3°. pour conſerver les traces de l'étymologie, puiſqu'elle s'accorde avec les deux vûes précédentes & qu'elle ſert même à les rendre ſenſibles. C'eſt la même choſe de *temps* avec un *p muet* : ce *p*, qui vient du latin *tempus*, conſerve auſſi l'analogie de *temps* avec *temporel*, *temporalité*, *temporiſer*, *temporiſation*, *tempête*, *tempéter* ; & diſtingue ce mot de *tan* (écorce pilée pour la tannerie), de *tant* (ſi grande quantité), de *tend* ou *tends* (du verbe *tendre*). Pareillement *compte*, en conſervant le *p muet* du latin *computo*, & par là ſon analogie avec le nom françois *comput* (ſupputation des temps pour le calendrier eccléſiaſtique), ſe trouve ainſi différencié de *comte* (ſeigneur d'un *comté*, mot dérivé du latin *comitis*), & de *conte* (récit), qui vient du grec barbare κοντὸς (abrégé). L'analogie réclame auſſi un *o muet* dans *mœurs*, à cauſe de *moral*, *moralement*, *moraliſer*, *moraliſeur*, *moraliſte*, *moralité* ; & d'ailleurs cet *o* diſtingue le nom *mœurs* du verbe *meurs*, & caractériſe encore l'étymologie, du latin *mores*.

L'étymologie ſeule n'eſt pas, j'en conviens, un titre ſuffiſant pour charger l'Orthographe des lettres *muettes* ; mais l'analogie du radical avec ſes

dérivés, & le beſoin de prévenir les équivoques par des diſtinctions préciſes & fondées, autoriſent d'autant plus ces lettres *muettes* préſentées par l'étymologie, que pluſieurs deviennent indiſpenſablement néceſſaires pour la vérité de la prononciation.

« Outre la raiſon des étymologies latines ou » grèques, continue M. Harduin, nos aïeux inſérèrent ou conſervèrent des lettres *muettes*, pour » rendre plus ſenſible l'analogie de certains mots » avec d'autres mots françois. Ainſi, comme *tournoyement*, *maniement*, *éternuement*, *dévouement*, *je lierai*, *j'employerai*, *je tuerai*, *j'avouerai*, ſont formés de *tournoyer*, *manier*, » *éternuer*, *dévouer*, *lier*, *employer*, *tuer*, *avouer*; » on crut devoir mettre ou laiſſer, à la pénultième » ſyllabe de ces premiers mots, un *e* qu'on n'y » prononçoit pas. On en uſa de même dans *beau*, » *nouveau*, *oiſeau*, *damoiſeau*, *chaſteau*, & » autres mots ſemblables, parce que la terminaiſon » *eau* y a ſuccédé à *el* : nous diſons encore *un bel* » *homme*, *un nouvel ouvrage*; & l'on diſoit jadis » *oiſel*, *damoiſel*, *chaſtel*; » [il en reſte des traces dans *oiſeler*, *oiſélerie*, *oiſeleur*, *oiſelier*, *oiſillon*, *damoiſelle* au féminin, *châtelé*, *châtellenie*, *châtelain*, *châtelet*.]

» Les écrivains modernes, plus entreprenants que » leurs devanciers, » [Nous avons eu pourtant des devanciers aſſez entreprenants : Sylvius ou Jâques Dubois dès 1531, Louis Meigret & Jâques Pelletier quelque vingt ans après, Ramus ou Pierre de la Ramée vers le même temps, Rambaud en 1578, Louis de Leſclache en 1668, & Lartigaut très-peu de temps après, ont été les précurſeurs des réformateurs les plus hardis de nos jours; & je ne ſais ſi l'abbé de Saint-Pierre, le plus entreprenant des modernes, a mis autant de liberté dans ſon ſyſtême, que ceux que je viens de nommer en ont mis dans les leurs]. » Les écrivains modernes, plus entre» prenants que leurs devanciers, raprochent de jour » en jour l'Orthographe de la prononciation. On » n'a guères réuſſi, à la vérité, dans les tentatives » qu'on a faites juſqu'ici, pour rendre les lettres » qui ſe prononcent plus conformes aux ſons [c'eſt » à dire, aux voix] & aux articulations qu'elles » repréſentent; & ceux qui ont voulu faire écrire » *ampereur*, *acſion*, au lieu d'*empereur*, *action*, » n'ont point trouvé d'imitateurs. Mais on a été » plus heureux dans la ſuppreſſion d'une quantité » de lettres *muettes*, que l'on a entièrement » proſcrites, ſans conſidérer ſi nos aïeux les pro» nonçoient ou non, & ſans même avoir trop » d'égard pour celles que des raiſons d'étymologie » ou d'analogie avoient maintenues ſi long temps. » On eſt donc parvenu à écrire *doute*, *parfaite*, » *honnête*, *arrêt*, *ajouter*, *omettre*, au lieu de » *doubte*, *parfaicte*, *honneſte*, *arreſt*, *adjouter*, » *obmettre*; & la conſonne oiſeuſe a été remplacée » dans pluſieurs mots par un accent circonflexe » marqué ſur la voyelle précédente, lequel a ſpu» vent la double propriété d'indiquer le retranche» ment d'une lettre & la longueur de la ſyllabe. » On commence auſſi à ôter l'*e muet* de *gaie*» *ment*, *remerciement*, *éternuement*, *dévoue*» *ment*, &c. »

Les beſoins de notre verſification, eſſenciellement ennemie des hiatus, ont d'abord favoriſé la licence que nos poëtes ont priſes d'écrire *gaîment*, *gaîté*, *remercîment*, *éternûment*, *dévoûment*, &c : & les proſateurs enſuite les ont imités dans pluſieurs mots ſemblables. Mais il ſemble que l'on craigne de généraliſer les principes de notre Orthographe & les vûes de l'analogie, quoiqu'il n'y ait rien de plus propre à fixer & à étendre une langue : l'Académie même, qui dans ſon *Dictionnaire*, 1762, écrit *remercîment*, *ſecoûment*, *éternûment*, ſans *e*, ne laiſſe pas d'écrire *reniement*, *devouement*, *remuement*, avec un *e*. *Il ſeroit à ſouhaiter*, dit M. de Wailly (de l'Orthographe *broch.* in-12, 1771, *pag.* 63), *que l'on gardât la même marche pour les autres noms formés des verbes en* ier, ouer, oyer, *&c. & qu'on écrivît ſans* e *tous ces noms* : renîment, crucifîment, denoûment, engoûment, aboîment, dévoûment, *&c. Cet* e *ne ſe prononce point, & jamais on n'en tient compte dans la poéſie. Ou ſi l'on veut conſerver cet* e, *qu'on le mette partout, afin d'éviter les exceptions... Si l'on retranche l'*e *dans les ſubſtantifs & les adverbes, ne ſera-t-il pas convenable de le retrancher auſſi dans les futurs & conditionnels des verbes en* éer, ier, oyer, uer ? *J'agrérai*, je crêrois, *je* remercîrai, *nous* juſtifîrons, *nous* emploîrons, *nous* éternûrons, *&c.* Ce que propoſe M. de Wailly eſt d'autant plus raiſonnable, que l'analogie le requiert ici, comme dans le reſte, non ſeulement pour l'uniformité, qui ne laiſſe pas d'être un motif puiſſant, mais encore pour les mêmes raiſons d'euphonie relatives à notre verſification. Reprenons le diſcours de M. Harduin.

» Mais malgré les changements conſidérables » que notre Orthographe a reçus depuis un ſiècle, » il s'en faut encore de beaucoup qu'on ait aban» donné tous les caractères *muets*. Il ſemble qu'en » ſe déterminant à écrire *sûr*, *mûr*, au lieu de » *ſeur*, *meur*, on auroit dû prendre le parti d'é» crire auſſi *bau*, *chapau*, au lieu de *beau*, » *chapeau*; & *euf*, *beuf*, au lieu de *œuf*, » *bœuf*, quoique ces derniers mots viennent d'*ovum* » & *bovis*. Mais l'innovation ne s'eſt pas étendue » juſques là : & comme les hommes ſont rarement » uniformes dans leur conduite, on a même épar» gné, dans certains mots, telle lettre qui n'avoit » pas plus de droit de s'y maintenir, qu'en plu» ſieurs autres de la même claſſe, d'où elle a été » retranchée. Le *g*, par exemple, eſt reſté dans » *poing*, après avoir été banni de *ſoing*, *loing*, » *teſmoing*. Que dirai-je des conſonnes redoublées, » qui ſont demeurées dans une foule de mots où » nous ne prononçons qu'une conſonne ſimple » ?

A l'égard des conſonnes redoublées dans des mots

où une ſeule ſe prononce ; c'eſt un vice inſoutenable, que l'uſage a déja corrigé en partie, & dont il eſt auſſi aiſé que raiſonnable de rendre la correction univerſelle. Mais celle que propoſe M. Harduin pour les mots *beau*, *chapeau*, *œuf*, *bœuf*, & *poing*, demande quelques réflexions. Quand on écrivoit *ſeur*, *meur*, cette Orthographe induiſoit à prononcer comme *ſœur*, *mœurs* : c'étoit donc une équivoque vicieuſe, qu'on a eu raiſon de lever en écrivant ſelon la prononciation *ſûr*, *mûr* ; d'ailleurs aucune raiſon d'analogie ne réclamoit l'*e* qu'on a ſupprimé. Ce n'eſt pas la même choſe de l'*e* dans *beau* & *chapeau*, ni de l'*o* dans *œuf* & *bœuf*, outre qu'on diſoit anciennement *bel* (qui ſe dit même encore) & *chapel*, ce qui eſt une raiſon tirée de l'étymologie nationale ; il y a des dérivés où cet *e* devient néceſſaire, comme *belle*, *bellement*, *embellir*, *embelliſſement*, *chapelier*, *chapelière* : il en eſt de même de l'*o* dans *œuf* & *bœuf* ; ce n'eſt pas ſeulement à cauſe des mots latins *ovum* & *bovis*, c'eſt ſurtout à cauſe de ſes dérivés *ovaire*, *oval*, *bouverie*, *bouvier*, *bouvillon*. On a eu d'autant plus de raiſon d'écrire *ſoin* & *témoin* ſans *g* final, que les verbes *ſoigner* & *témoigner* n'ont un *g* que par un malentendu ſur le prétendu mouillé que cette lettre repréſente (voy. MOUILLÉ) ; dans le fond c'eſt *ſoinier*, *témoinier*, en prononçant très-vîte la diphthongue finale. Peut-être eſt-ce la même bévûe qui a d'abord introduit le *g* final de *poing*, à cauſe de *poignet*, *poignée*, *empoigner*, mais outre que l'étymologie *pugnus* autoriſe un peu cette Orthographe, le *g* final diſtingue le mot *poing* de *point* (en latin *punctum*) ; d'où ſe forment *pointe*, *pointer*, *pointu*, *pointiller*, *apointer*, &c.

» Quelques progrès que faſſe à l'avenir la nouvelle Orthographe, ajoûte le ſavant ſecrétaire d'Arras, nous avons des lettres *muettes* qu'elle ne pourroit ſupprimer ſans défigurer la langue & ſans en détruire l'économie ». [Tel eſt l'*e* des mots en *eau*, qui tiennent à des dérivés où l'on retrouve cet *e* ; & l'*o* de pluſieurs mots où l'on a mis juſqu'ici *œu* par la même raiſon, comme *œuf*, *bœuf*, *cœur*, *chœur*, *œuvre*, *mœurs*, *ſœur*, *vœu*, &c. Peut-être même cette analogie exige-t-elle qu'on écrive *avœu* comme *vœu*, *cœuillir*, au lieu de *cueillir*, *orgœuil*, plus tôt qu'*orgueil*, *accœuil*, *recœuil*, *cercœuil*, &c.] » Telles ſont » celles qui ſervent à déſigner la nature & le ſens » des mots, comme *n* dans ils *aiment*, ils *aimé*» *rent*, ils *aimaſſent*, & *en* dans les temps où » les troiſièmes perſonnes plurièles ſe terminent en » *oient*, ils *aimoient*, ils *aimeroient*, ils *ſoient* ; car » à l'égard du *t* de ces mots, & de beaucoup d'autres » conſonnes finales qui ſont ordinairement *muettes*, » perſonne n'ignore qu'il faut les prononcer quelquefois en converſation, & plus ſouvent encore » dans la lecture & dans le diſcours ſoutenu, ſurtout » lorſque le mot ſuivant commence par une voyelle.

» Il y a des lettres *muettes* d'une autre eſpèce, » qui probablement ne diſparoîtront jamais de l'écriture. De ce nombre eſt l'*u* ſervile qu'on met » toujours après la conſonne *q*, à moins qu'elle ne » ſoit finale ; pratique ſingulière, qui avoit lieu » dans la langue latine auſſi conſtamment que » dans la françoiſe. Il eſt vrai que cet *u* ſe prononce en quelques mots, *quadrature*, *équeſtre*, » *quinquagéſime* ; mais il eſt *muet* dans la plupart, *quarante*, *querelle*, *quotidien*, *quinte*. (*Voyez Q.*)

» J'ai peine à croire auſſi qu'on banniſſe jamais » l'*u* & l'*e* qui ſont preſque toujours *muets* entre un » *g* & une voyelle. Cette conſonne *g* répond, comme » on l'a vu (*Voyez G*), à deux ſortes d'articulations bien différentes. Devant *a*, *o*, *u*, » elle doit ſe prononcer durement » [parce qu'elle eſt *muette gatturale*] ; « mais quand elle précède » un *e* ou un *i*, la prononciation en eſt plus douce » & reſſemble entièrement à celle de l'*j* conſonne, [de la conſonne ſifflante palatale *j*]. » Or pour » apporter des exceptions à ces deux règles, & pour » donner au *g*, en certains cas, une valeur contraire » à ſa poſition actuelle, il falloit des ſignes qui » fiſſent connoître les cas exceptés. On aura donc » pu imaginer l'expédient de mettre un *u* après le » *g* pour en rendre l'articulation dure devant un *e* » ou un *i*, comme dans *guérir*, *collègue*, *orgueil*, » *guittare*, *guimpe* ; & d'ajouter un *e* à cette » conſonne, pour la faire prononcer mollement » devant *a*, *o*, *u*, comme dans *geai*, *George*, » *gageûre*. L'*u muet* ſemble pareillement n'avoir » été inſéré dans *cercueil*, *accueil*, *écueil*, que » pour y affermir le *c*, qu'on prononceroit comme » une *s* s'il étoit immédiatement ſuivi de l'*e* ».

Les incertitudes qui demeurent encore dans la prononciation des mots où l'on a ſuivi cette Orthographe, démontrent que les expédients dont il s'agit ſont inſuffiſants & déplacés. L'introduction de l'*u* après le *c* & après le *g*, pour en déſigner la prononciation gutturale devant *e* ou *i*, ramène d'autres embarras ; on eſt induit à prononcer de la même manière *écuelle* & *écueil*, *aiguille* & *anguille*, *figue* & *cigue* ; & l'introduction de l'*e* après les mêmes lettres pour en indiquer la prononciation ſifflante, a les mêmes inconvénients : on y a remédié pour le *c*, en le cédillant au lieu d'écrire enſuite un *e* ; mais cet *e* après le *g* induit à prononcer de la même manière *gageur* & *gageûre*, *chargeur*, & *chargeûre*, *mangeur* & *mangeûre*.

» Il n'eſt pas démontré néanmoins, ajoûte » M. Harduin, que ces voyelles *muettes* l'ayent » toujours été ; il eſt poſſible, abſolument parlant, qu'on ait autrefois prononcé l'*u* & l'*e* dans » *écueil*, *guider*, *George*, comme on les prononce » dans *écuelle*, *Guiſe* (ville), & *géomètre* : mais » une remarque tirée de la conjugaiſon des verbes, » jointe à l'uſage où l'on eſt depuis long temps » de rendre ces lettres *muettes*, donne lieu de » conjecturer en effet qu'elles ont été placées après » le *g* & le *c*, non pour y être prononcées, mais » ſeulement pour prêter, comme je l'ai déja dit,

» à ces conſonnes une valeur contraire à celle que » devroit leur donner leur ſituation devant telle ou » telle voyelle.

» Il eſt de principe dans les verbes de la pre- » mière conjugaiſon, comme *flatter*, je *flatte*, » *blâmer*, je *blâme*, que la première perſonne » plurielle du préſent [indéfini] de l'indicatif, ſe » forme en changeant l'*e* final de la première per- » ſonne du ſingulier en *ons* : que l'imparfait [ou » préſent antérieur ſimple] de l'indicatif ſe forme » par le changement de cet *e* final en *ois* ; & » l'aoriſte [c'eſt le préſent antérieur périodique] par » le changement du même *e* en *ai* : je *flatte*, nous » *flattons*, je *flattois*, je *flattai* ; je *blâme*, nous » *blâmons*, je *blâmois*, je *blâmai*. Suivant ces » exemples, on devroit écrire je *mange*, nous » *mangons*, je *mangois*, je *mangai* ; mais comme » le *g* doux de *mange* ſeroit devenu un *g* dur dans » les autres mots, par la rencontre de l'*o* & de l'*a*, » il eſt preſque évident que ce fut tout exprès » pour conſerver ce *g* doux dans nous *mangeons*, » je *mangeois*, je *mangeai*, que l'on y introduiſit » un *e* ſans vouloir qu'il fût prononcé. Par là on » eut trouver le moyen de marquer, tout à la » fois dans la prononciation & dans l'Orthographe, » l'analogie de ces trois mots avec je *mange* dont » ils dérivent. La même choſe peut ſe dire de nous » *commençons*, je *commençois*, je *commençai*, » qu'on n'écrivoit ſans doute ainſi avant l'invention » de la cédille, que pour laiſſer au *c* la prononciation douce qu'il a dans je *commence*.

» Cette cédille, inventée ſi à propos, auroit dû » faire imaginer d'autres marques pour diſtinguer les » cas où le *c* doit ſe prononcer comme un *k* devant » la voyelle *e*, & pour faire connoître ceux où le » *g* doit être articulé d'une façon oppoſée aux » règles ordinaires. Ces ſignes particuliers vau- » droient beaucoup mieux que l'interpoſition d'un » *e* ou d'un *u*, qui eſt d'autant moins ſatisfaiſante » qu'elle induit à prononcer *écuelle* comme *écueil*, » *aiguille* comme *anguille*, & même *géographe* » & *cigüe* comme *George* & *figue*, quand l'écri- » vain n'a pas ſoin, ce qui arrive aſſez fréquem- » ment, d'accentuer le premier *e* de *géographe*, » & de mettre deux points ſur l'*e* final de *ci-* » *guë* ».

Le moyen le plus ſûr & le plus court, s'il n'y avoit eu qu'à imaginer des moyens, auroit été de n'attacher à chaque conſonne qu'une articulation, & de donner à chaque articulation ſa conſonne propre. Mais on ne peut rien changer aujourdhui à ce que l'uſage a décidé de la ſignification des lettres : le *c* & le *g* ſeront durs ou ſifflants, ſelon la voyelle dont ils ſeront ſuivis ; & le *q* non final ſera toujours ſuivi d'un *u* tantôt *muet* tantôt prononcé, ce qui arrive auſſi quelquefois après le *g*.

On peut pourtant tirer parti des déciſions mêmes de l'uſage ſur la valeur des caractères, pour lever les équivoques. Par exemple, en continuant d'écrire *écuelle* comme à l'ordinaire, rien n'empêche d'écrire avec un *œ* les mots *écœuil*, *cœuillir*, *accœuillir*, *recœuillir*, *accœuil*, *recœuil* ; l'étymologie même des mots latins *ſcopulus*, *colligere*, indiquoit la lettre *o* ; l'analogie des mots *collecte*, *collecteur*, *collection*, *collectif*, *collectivement*, *récollection*, *récolliger*, *récolte*, *récolter*, appuyoit le conſeil de l'étymologie ; l'avantage de repréſenter alors *euil* par les lettres qui, dans notre manière d'écrire, en ſont les ſignes naturels, & non par *ueil* qui marque un tout autre ſon, ſembloit en faire une néceſſité : par imitation on écrira de même *cercœuil*, *orgœuil*, *orgœilleux* ; la différence de ces deux derniers mots eſt même indiquée, parce que dans le premier *œuil* & dans le ſecond *œil* ſont des ſignes différents, au lieu que dans l'Orthographe ordinaire on écrit *ueil* dans tous deux.

Quand l'*u* eſt véritablement *muet* après le *g*, on peut continuer d'écrire comme à l'ordinaire, *anguille*, vivre à ſa *guiſe*, un *guide* : ſi l'*u* n'eſt pas *muet*, & qu'il ne faſſe pas diphthongue avec la voyelle ſuivante, il n'y a qu'à le couronner de deux points qui marquent la diérèſe ou diviſion, *ambigüité*, *contigüité*, & de même *ambigüe*, *contigüe*, *aigüe*, *cigüe* ; ſi cet *u* fait diphthongue avec la voyelle ſuivante, au lieu des deux points qui diviſeroient les deux voyelles, marquez l'*u* d'un accent grave pour marquer qu'il faut appuyer deſſus & le prononcer, *aigùille*, *Gùiſe* (ville), le *Gùide* (peintre), & non pas *aiguille*, *Guiſe*, le *Guide*, comme l'a inſinué M. Harduin. Par analogie, écrivons comme à l'ordinaire *équarir*, *queſtion*, *quintal*, parce que l'*u* eſt *muet* ; mais écrivons avec l'accent grave *équàteur*, *quèſture*, *quìntuple*, *quìnquagéſime*, parce que l'*u* ſe prononce & fait diphthongue.

Pour ce qui eſt des mots *chargeûre*, *gageûre*, *mangeûre*, je ſacrifierois volontiers une analogie inſidieuſe à la netteté de l'expreſſion, & je voudrois qu'on écrivît *charjûre*, *gajûre*, *manjûre*, pour ne pas confondre la prononciation de ces mots avec celle des noms *chargeur*, *gageur*, *mangeur* : j'aimerois infiniment mieux une exception à la règle analogique, qu'un vice dans l'Orthographe & un embarras dans la lecture.

Revenons aux lettres *muettes* en général : quand elles ſervent à maintenir les traces de l'analogie, qu'elles déterminent la prononciation, ou même qu'elles ne l'embarraſſent point, il faut les conſerver ; c'eſt un ſupplément auxiliaire, dont il n'eſt pas poſſible de ſe paſſer dans l'Orthographe des langues qui n'ont qu'un alphabet d'emprunt, comme toutes celles qui ſe parlent aujourdhui en Europe. Ecrivons donc *baptéme*, *ſept*, quoique le *p* ne ſe prononce pas ; mais écrivons *bâptiſmal*, *ſèptuagéſime*, *ſèptuagénaire*, *ſèptante*, en mettant l'accent grave ſur la voyelle qui précède le *p*, pour marquer qu'il ſe prononce : écrivons de même *plomb*, *blanc*, à cauſe de *plombier*, *plomberie* ; *blanche*, *blancheur*, *blanchir* ; mais par une ſuite de l'analogie, écrivons *rempar* ſans *t*, parce qu'on

en forme *remparer* & non *remparter* ; & au contraire écrivons *abrit* avec un *t*, parce qu'on en forme *abriter* & non *abrier*.

Si toutefois on ne peut ſauver l'analogie qu'en donnant lieu à l'équivoque, il faut abandonner l'analogie elle-même pour obtenir la clarté de l'expreſſion, qui, dans l'Orthographe auſſi bien que dans l'énonciation, doit être la première & la ſouveraine qualité du diſcours. (*M.* BEAUZÉE.)

(*N*) MYCTÉRISME, ſ. m. C'eſt une eſpèce d'Ironie inſultante & ſuivie, qui dévoue au mépris la perſonne qui en eſt l'objet. Μυκτηρισμὸς, dit Voſſius (*Partit. orat.* IV. x. 6.) *fit quum naſo ſuſpenſo quempiam ſubſannamus : quod & nomen indicat ; nam* μυκτὴρ, *naſus.* Ces mots *naſo ſuſpenſo* peignent très-bien l'attitude de l'orgueil, qui lève le nez pour regarder du haut en bas & avec dédain les perſonnes qu'il veut humilier.

Cette figure paroît tenir au Perſifflage ou au Sarcaſme (Voyez ces mots), ſelon le degré de malignité qui en fait le fonds. Des diſtinctions ſi ſubtiles ſont peu néceſſaires à remarquer & à connoître, & il ſeroit très-ſuffiſant de s'en tenir à une connoiſſance préciſe & pourtant détaillée de l'Ironie (Voyez IRONIE) ; mais dans cet ouvrage il eſt bon de recueillir & de définir tous les termes employés par les gens de l'art, afin de ſauver tout embarras à ceux qui liront leurs ouvrages. (*M.* BEAUZÉE.)

N

N, ſubſt. f. ſelon l'ancienne épellation *enne* ; ſubſt. m. ſelon l'épellation moderne *ne*. C'eſt la quatorzième lettre, & la onzième conſonne de notre alphabet : le ſigne de la même articulation étoit nommé *nu*, νῦ, par les grecs, & *nun* ou *noun*, נ, par les hébreux.

L'articulation repréſentée par la lettre *N*, eſt linguale, dentale, & naſale : linguale, parce qu'elle dépend d'un mouvement déterminé de la langue, le même préciſément que pour l'articulation *D* ; dentale, parce que, pour opérer ce mouvement particulier, la langue doit s'appuyer contre les dents ſupérieures, comme pour *D* & *T* ; & enfin naſale, parce qu'une poſition particulière de la langue, pendant ce mouvement, fait refluer par le nez une partie de l'air ſonore que l'articulation modifie, comme on le remarque dans les perſonnes enchifrenées qui prononcent *d* pour *n*, parce que le canal du nez étant alors embarraſſé, l'émiſſion du ſon articulé eſt entièrement orale.

Comme naſale, cette articulation ſe change aiſément en *m* dans les générations des mots ; *voyez* M : comme dentale, elle eſt auſſi commuable avec les autres de même eſpèce, & principalement avec celles qui exigent que la pointe de la langue ſe porte vers les dents ſupérieures, ſavoir *d* & *t* : & comme linguale, elle a encore un degré de commutabilité avec les autres linguales, proportionné au degré d'analogie qu'elles peuvent avoir dans leur formation ; *N* ſe change plus aiſément & plus communément avec les liquides *L* & *R* qu'avec les autres linguales, parce que le mouvement de la langue eſt à peu près le même dans la production des liquides que dans celle de *N*. *Voyez* L & LINGUALE.

Dans la langue françoiſe la lettre *N* a quatre uſages différents, qu'il faut remarquer.

1°. *N* eſt le ſigne de l'articulation *ne*, dans toutes les occaſions où cette lettre commence la ſyllabe ; comme dans *nous*, *none*, *nonagénaire*, *Ninus*, *Ninive*, &c.

2°. *N*, à la fin de la ſyllabe, eſt le ſigne orthographique de la naſalité de la voyelle précédente ; comme dans *an*, *en*, *ban*, *bon*, *bien*, *lien*, *indice*, *ondé*, *fondu*, *contendunt*, &c. *Voyez* M. Il faut ſeulement excepter les quatre mots *examen*, *hymen*, *amen*, *abdomen*, où cette lettre finale conſerve ſa ſignification naturelle & repréſente l'articulation *ne*.

Il faut obſerver néanmoins que, dans pluſieurs mots terminés par la lettre *n* comme ſigne de naſalité, il arrive ſouvent que l'on fait entendre l'articulation *ne*, ſi le mot ſuivant commence par une voyelle ou par un *h* muet.

Premièrement, ſi un adjectif, phyſique ou métaphyſique, terminé par un *n* naſal, ſe trouve immédiatement ſuivi du nom auquel il a rapport, & que ce nom commence par une voyelle ou par un *h* muet ; on prononce entre deux l'articulation *ne* : *bon ouvrage*, *ancien ami*, *certain auteur*, *vilain homme*, *vain appareil*, *un an*, *mon ame*, *ton honneur*, *ſon hiſtoire*, &c. On prononce encore de même les adjectifs métaphyſiques, *un*, *mon*, *ton*, *ſon*, s'ils ne ſont ſéparés du nom que par d'autres adjectifs qui y ont rapport : *un excellent ouvrage*, *mon intime & fidèle ami*, *ton unique eſpérance*, *ſon entière & totale défaite*, &c. Hors de ces occurrences, on ne fait point entendre l'articulation *ne*, quoique le mot ſuivant commence par une voyelle ou par un *h* muet : *ce projet eſt vain & blamable*, *ancien & reſpectable*, *un point de vûe certain avec des moyens ſûrs*, &c.

Le nom *bien* en toute occaſion ſe prononce avec le ſon naſal, ſans faire entendre l'articulation

ne : *ce bien eſt précieux*, comme *ce bien m'eſt précieux* ; *un bien honnête*, comme *un bien conſidérable*. Mais il y a des cas où l'on fait entendre l'articulation *ne* après l'adverbe *bien* ; c'eſt lorſqu'il eſt ſuivi immédiatement de l'adjectif, de l'adverbe, ou du verbe qu'il modifie, & que cet adjectif, cet adverbe, ou ce verbe commence par une voyelle ou par un *h* muet : *bien aiſe*, *bien honorable*, *bien utilement*, *bien écrire*, *bien entendre*, &c. Si l'adverbe *bien* eſt ſuivi de tout autre mot que de l'adjectif, de l'adverbe, ou du verbe qu'il modifie, la lettre *n* n'y eſt plus qu'un ſigne de naſalité : *il parloit bien & à propos*.

Le mot *en*, ſoit prépoſition ſoit adverbe, fait auſſi entendre l'articulation *ne* dans certains cas, & ne la fait pas entendre dans d'autres. Si la prépoſition *en* eſt ſuivie d'un complément qui commence par un *h* muet ou par une voyelle, on prononce l'articulation : *en homme*, *en italie*, *en un moment*, *en arrivant*, &c : ſi le complément commence par une conſonne, *en* eſt naſal : *en citoyen*, *en France*, *en trois heures*, *en partant*, &c. Si l'adverbe *en* eſt avant le verbe, & que ce verbe commence par une voyelle ou par un *h* muet, on prononce l'articulation *ne* : *vous en êtes aſſûré*, *en a-t-on parlé ? pour en honorer les dieux*, *nous en avons des nouvelles*, &c : mais ſi l'adverbe *en* eſt après le verbe, il demeure purement naſal malgré la voyelle ſuivante : *parlez-en au miniſtre*, *allez vous-en au jardin*, *faites-en habilement revivre le ſouvenir*, &c.

On avant le verbe, dans les propoſitions poſitives, fait entendre l'articulation ; *on aime*, *on honorera*, *on a dit*, *on eût penſé*, *on y travaille*, *on en revient*, *on y a réfléchi*, *quand on en auroit eu repris le projet*, &c : dans les phraſes interrogatives, *on* étant après le verbe, ou du moins après l'auxiliaire, eſt purement naſal malgré les voyelles ſuivantes : *a-t-on eu ſoin ? eſt-on ici pour long temps ? en auroit-on été aſſûré ? en avoit-on imaginé la moindre choſe ?* &c. Mais ſi *on* eſt pris matériellement, quoique ſujet du verbe, il demeure purement naſal ; *On eſt un nom qui ſignifie* HOMME.

Eſt-ce le *n* final qui ſe prononce dans les occaſions que l'on vient de voir ? ou bien eſt-ce un *n* euphonique que la prononciation inſère entre deux ? Je ſuis d'avis que c'eſt un *n* euphonique, différent du *n* orthographique ; parce que, ſi l'on avoit introduit dans l'alphabet une lettre, ou dans l'Orthographe un ſigne quelconque, pour repréſenter le ſon naſal, l'euphonie n'auroit pas moins amené le *n* entre deux, & on ne l'auroit aſſûrément pas pris dans la voyelle naſale : or on n'eſt pas plus autoriſé à l'y prendre, quoique par accident la lettre *n* ſoit le ſigne de la naſalité ; parce que la différence du ſigne n'en met aucune dans le ſon repréſenté.

On peut demander encore pourquoi l'articulation inſérée ici eſt *ne*, plûtôt que *te*, comme dans *a-t-il reçu ?* C'eſt que l'articulation *ne* eſt naſale, que par là elle eſt plus analogue au ſon naſal qui précéde, & conſéquemment plus propre à le lier avec le ſon ſuivant que toute autre articulation, qui, par la raiſon contraire, ſeroit moins euphonique. Au contraire, dans *a-t-il reçu* & dans les phraſes ſemblables, il paroît que l'uſage a inſéré le *t*, parce qu'il eſt le ſigne ordinaire de la troiſième perſonne, & que toutes ces phraſes y ſont relatives.

Enfin on peut demander pourquoi l'on a inſéré un *n* euphonique dans les cas mentionnés, quoiqu'on ne l'ait pas inſéré dans les autres où l'on rencontre le même hiatus. C'eſt que l'hiatus amène une interruption réelle entre les deux ſons conſécutifs, ce qui ſemble indiquer une diviſion entre les deux idées : or dans les cas où l'uſage inſère un *n* euphonique, les deux idées exprimées par les deux mots ſont ſi intimement liées qu'elles ne font qu'une idée totale ; tels ſont l'adjectif & le nom, le ſujet & le verbe, par le principe d'identité ; c'eſt la même choſe de la prépoſition & de ſon complément, qui équivalent en effet à un ſeul adverbe ; & l'adverbe, qui exprime un mode de la ſignification objective du verbe, devient auſſi par là une partie de cette ſignification. Mais dans les cas où l'uſage laiſſe ſubſiſter l'hiatus, il n'y a aucune liaiſon ſemblable entre les deux idées qu'il ſépare.

On peut, par les mêmes principes, rendre raiſon de la manière dont on prononce *rien* ; l'euphonie fait entendre l'articulation *ne* dans les phraſes ſuivantes, *je n'ai rien appris*, *il n'y a rien à dire*, *rien eſt-il plus étrange ?* Je crois qu'il ſeroit mieux de laiſſer l'hiatus dans celle-ci, *rien*, *abſolument rien*, *n'a pas le déterminer*.

3°. Le troiſième uſage de la lettre *n* eſt d'être un caractère auxiliaire dans la repréſentation de l'articulation mouillée que nous figurons par *gn*, & les eſpagnols par *ñ* ; comme dans *digne*, *magnifique*, *règne*, *trogne*, &c. Il faut en excepter quelques noms propres, comme *Clugni*, *Regnaud*, *Regnard*, où *n* a ſa ſignification naturelle, & le *g* eſt entièrement muet.

Au reſte, je penſe de notre *gn* mouillé, comme du *l* mouillé ; que c'eſt l'articulation *n* ſuivie d'une diphthongue dont le ſon prépoſitif eſt un *i* prononcé avec une extrême rapidité. Quelle autre différence trouve-t-on, que cette prononciation rapide, entre il *dénia*, *denegavit*, & il *daigna*, *dignatus eſt* ; entre *cérémonial* & *ſignal* ; entre *harmonieux* & *hargneux* ? D'ailleurs l'étymologie de pluſieurs de nos mots où ſe trouve *gn*, confirme ma conjecture, puiſque l'on voit que notre *gn* répond ſouvent à *ni* ſuivi d'une voyelle dans le radical : *Bretagne* de *Britannia* ; *borgne* de l'italien *bornio* ; *charogne* ou du grec χαρώνια, *lieu puant*, ou de l'adjectif factice *caronius*, dérivé de *caro* par le génitif analogue *caronis*, ſyncopé dans *carnis*, &c.

4°. Le quatrième usage de la lettre *n* est d'être avec le *e* un signe muet de la troisième personne du pluriel à la suite d'un *e* muet; comme ils *aiment*, ils *aimèrent*, ils *aimeroient*, ils *aimoient*, &c.

N capital suivi d'un point est souvent l'abrégé du mot *nom* ou *nomen*, & le signe d'un nom propre qu'on ignore, ou d'un nom propre quelconque qu'il faut y substituer dans la lecture.

En termes de Marine, N signifie *nord*; NE, veut dire *nord-est*; NO, *nord-ouest*; NNE, *nord-nord-est*; NNO, *nord-nord-ouest*; ENE, *est-nord-est*; ONO, *ouest-nord-ouest*.

N, sur nos monnoies, désigne celles qui ont été frapées à Montpellier.

N, chez les anciens, étoit une lettre numérale qui signifioit 900, suivant ce vers de Baronius;

N quoque nongintos numero designat habendos:

tous les lexicographes que j'ai consultés s'accordent en ceci, & ils ajoûtent tous que N avec une barre horizontale au dessus marque 9000; ce qui en marque la multiplication par 10 seulement, quoique cette barre indique la multiplication par 1000 à l'égard de toutes les autres lettres: & l'auteur de la *Méthode latine* de Port-Royal dit expressément dans son *Recueil d'observations particulières* (*chap. II, n°. iv*), qu'il y en a qui tiennent que, lorsqu'il y a une barre sur les chiffres, cela les fait valoir mille, comme V, X, *cinq-mille*, *dix-mille*. Quelqu'un a fait d'abord une faute dans l'exposition, ou de la valeur numérique de N seule, ou de la valeur de N barré: puis tout le monde a répété d'après lui, sans remonter à la source. Je conjecture, mais sans l'assûrer, que N̄ =900000, selon la règle générale. [*M. BEAUZÉE.*)

(N.) NAIF, VE. adj. *Caractère* naïf; *genre* naïf; *style* naïf.

Le *Naïf* est une nuance du Naturel, un Naturel plus simple, plus négligé: c'est le Naturel de l'enfance.

Le Naturel exclut la recherche & l'affectation; le *Naïf* exclut toute espèce de déguisement.

On parle naturellement lorsqu'en exprimant sa pensée ou son sentiment, on ne s'occupe point du choix de ses mots & de la tournure de ses phrases. On parle *naïvement* lorsqu'on énonce sa pensée telle qu'elle naît dans l'esprit, & sans s'embarrasser si la manière dont on l'exprime ne blesse pas le goût, les convenances, ou son propre intérêt.

La *Naïveté* consiste même principalement à dire ce qu'on auroit quelque raison de taire; elle suppose en général ou l'ignorance, ou l'oubli momentané de quelques convenances & de l'usage du monde.

L'ingénuité se rapproche beaucoup de la *Naïveté*: mais la première semble s'unir à une sorte de noblesse & de grâce; la *Naïveté* est quelquefois ridicule. Le rôle de Zaïre est ingénu; celui d'Agnès est *naïf*.

Le style *naïf*, dans les ouvrages, peut se prendre en deux sens. Un auteur est *naïf*, lorsque, comme Joinville, par exemple, il racontera des faits avec des circonstances minutieuses, quelquefois même puériles, mais qui donnera à son récit un air de vérité qu'on aime & qui inspire la confiance. Le *Naïf* de La Fontaine est toute autre chose; ce n'est que l'imitation du *Naïf*, mais une imitation plus piquante que la vérité même: ce n'est pas sans y songer, mais par l'effet d'un art profond, comme d'un sentiment exquis, qu'il fait parler avec tant de *Naïveté* Jeannot Lapin, Margot la Pie, & Robin Mouton.

Quand on parle de la *Naïveté* d'Amyot & de Montaigne, c'est peut-être un abus de mots; ces deux écrivains n'étoient pas *naïfs* pour leurs contemporains: la vétusté de leur langage en fait la *Naïveté*; & peut-être qu'un jour le style de Fénélon sera *naïf* pour nos descendants, comme celui d'Amyot l'est devenu pour nous.

M. de Fontenelle disoit un jour devant une femme d'esprit: *Je me souviens d'avoir écrit quelque part, & je ne m'en repens pas, que le* Naïf *n'est qu'une nuance du Bas.* — *Vous êtes bien en droit*, lui répondit cette femme, *de ne pas croire au seul genre d'esprit qui vous manque.*

M. de Tressan a rapporté cette anecdote dans ses *Extraits de romans de chevalerie*. M. Gaillard, en rendant compte de cet ouvrage dans le *Journal des Savants* (*Avril* 1782), a fait sur le genre *naïf* quelques réflexions qui nous paroissent pleines de goût & de raison. Après avoir très-bien observé que, lorsqu'un homme d'un esprit supérieur paroît dire une absurdité, il ne faut pas se le tenir pour dit ni le prendre au mot, comme si c'étoit un homme vulgaire qui dît une sottise; il avoue qu'il trouve un sens très-raisonnable à la proposition de Fontenelle, quoique le sens n'en soit pas développé; & il ajoûte:

« Ceci tient à quelques idées qu'il faut reprendre de plus haut. Les rhéteurs distinguent, avec raison, le sublime & le style sublime; le sublime est ce qu'il y a de plus noble & de plus parfait dans l'éloquence de l'âme; c'est le qu'*il mourût*, & d'autres traits semblables qui étonnent & transportent: le style sublime, au contraire, peut quelquefois ennuyer par la pompe même & par la monotonie. Il faut distinguer de même le *Naïf* & le style *naïf*: rien de plus aimable qu'un beau trait de *Naïveté*, qu'un sentiment *naïf* qui s'échape d'un cœur trop plein, & qui prévient toutes les réflexions ou qui contrarie tous les projets; sans parler ici de tant de *Naïvetés* d'Agnès dans l'*École des femmes*, qui sont toutes ou piquantes ou touchantes; sans

parler de toutes les *Naïvetés* qui appartiennent à la Comédie, à la Fable, au Conte, & aux autres genres plaiſants ; le *Naïf* fait quelquefois de grands effets dans la Tragédie même ; & cette réponſe admirable d'Hermione,

Ah ! falloit-il en croire une amante inſenſée ?

n'eſt peut-être qu'une *Naïveté* ſublime. C'en eſt une au moins bien aimable & bien placée que cette réponſe de Zaïre à Oroſmane ;

Me trahir-on ? parlez. — Eh ! peut-on vous trahir ?

» Un hibernois, nourri de ſyllogiſmes, & ſans aucune idée du langage des paſſions & du ſentiment, pourroit trouver que Zaïre ne raiſonne pas ſelon les lois ſtrictes de la Logique ; qu'elle conclut du particulier au général ; & que, de ce qu'elle ne ſe ſent aucune diſpoſition à trahir Oroſmane, il ne s'enſuit pas que d'autres ne puiſſent le trahir : mais un homme de goût, & qui connoît le cœur humain, ſent que Zaïre, remplie de ſon amour, ne peut pas ſeulement concevoir l'idée que d'autres puiſſent haïr ſon amant, & qu'en un mot le cri de ſon cœur doit être : *Eh ! peut-on vous trahir ?*

Lorſque Joas dit à Athalie ;

Quel père
Je quitterois ! & pour...

ATHALIE.

Eh bien ?

JOAS.

Pour quelle mère !

c'eſt l'indignation, ſuſpendue un moment, qui éclate tout à coup par un trait *naïf* dont l'effet eſt terrible.

Lorſque Mérope veut perſuader à Poliſonte qu'Égiſte eſt lui-même le meurtrier d'Égiſte, & lorſqu'au premier emportement du tyran contre ce jeune homme qui le brave, elle s'écrie ;

Eh ! ſeigneur, excuſez ſa jeuneſſe imprudente ;
Élevé loin des Cours & nourri dans les bois,
Il ne ſait pas encor ce qu'on doit à des rois :

cet oubli a ſon ſtratagême : ce beſoin d'excuſer ſon fils, cet élan de la tendreſſe maternelle qui oublie tout & ſe précipite dans le danger qu'elle veut fuir, eſt un chef-d'œuvre de ſituation dramatique, & un magnifique exemple des effets d'un mouvement *naïf* dans la Tragédie.

Le conte de *La mauvaiſe mère*, de M. Marmontel, peut paſſer pour une petite tragédie morale. Jacquot (c'eſt le fils maltraité) entre dans la chambre de ſa mère malade ; celle-ci, toujours occupée du fils préféré qui la néglige, même dans ſa maladie, ſe flatte de l'eſpérance que c'eſt lui que la tendreſſe & le devoir ramènent auprès d'elle. *Eſt-ce vous mon Fils ?* dit-elle d'une voix foible. La réponſe, *Non, Maman, c'eſt Jacquot*, eſt un trait auſſi profond que *naïf*, qui perce le cœur de cette mère injuſte.

Encore un coup, croit-on que M. de Fontenelle ne ſentît pas ou n'eût pas ſenti le mérite de pareils traits ? Croit-on qu'il y trouvât quelque nuance du Bas ?

De quoi a-t-il donc parlé ? Du ſtyle *naïf ;* de ce ſtyle qui étoit celui de tous les anciens livres indiſtinctement, lors même qu'ils traitoient des objets les plus contraires à la *Naïveté* ; ſtyle qui, par le contraſte du ton & des choſes, devenoit ſouvent niais & bas. Voyons le paſſage entier de M. de Fontenelle.

« Nous avons des idées nobles de Dieu & de » la Religion, ou du moins nous ſavons que nous » ne devons pas nous arrêter aux idées foibles & » peu élevées que notre eſprit s'en fait ſouvent » malgré nous ; & nous remettons ces objets dans » une incompréhenſibilité majeſtueuſe, plus digne » d'eux que toutes nos idées. Mais les ſiècles de » nos pères, plongés dans une épaiſſe ignorance, » inſtruits ſeulement par des moines mendiants, » n'avoient garde de prendre ſur la Religion des » idées nobles & convenables. Jetez l'œil ſur les » images & les peintures de leurs égliſes ; tout » cela a quelque choſe de bas & de meſquin, qui » repréſente le caractère de leur imagination : leur » manière de penſer étoit la même que leur ma- » nière de peindre. Les livres de ces temps-là, je » parle des meilleurs, ont aſſez de bon ſens, beau- » coup de *Naïveté, parce que le* Naïf *eſt une nuance* » *du Bas*, preſque jamais d'élévation. Peintures, li- » vres, bâtiments, tout ſe reſſemble ».

Quand cette propoſition eſt ainſi dans ſon cadre, non ſeulement elle ne révolte pas, mais elle nous paroît énoncer une vérité manifeſte. Avant que l'Académie françoiſe eût été inſtituée pour veiller ſur le dépôt de la langue ; avant que tant de grands écrivains du ſiècle de Louis XIV, au concours deſquels cet établiſſement n'a pas peu contribué, euſſent donné à la langue l'empreinte de leurs divers génies ; cette langue n'avoit qu'un ſeul caractère, la *Naïveté :* cette *Naïveté* s'appliquoit à tout ; elle embelliſſoit les ſujets aſſortis à ſon ton, elle dégradoit les ſujets nobles.

Lorſqu'un vieux poète, traduiſant les pſeaumes &, feſant parler le Seigneur qui entroit en colère contre les juifs, lui faiſoit dire ;

Contre ce peuple furieux
Je jouerai mes ſouliers vieux :

aſſûrément la nuance du Bas étoit un peu forte.

Liſez la Satyre Ménippée, ouvrage utile dans ſon temps & qui a fait révolution dans les idées politiques ; vous trouverez, dans les meilleurs morceaux, de l'eſprit, du ſarcaſme, une gaieté piquante, & une *Naïveté* baſſe.

L'exemple ſeul d'Amyot ſuffit pour juſtifier cette théorie. Voyez ſa traduction de *Daphnis & Chloé*; voyez le charme de ce vieux ſtyle dans un ouvrage eſſenciellement *naïf*; c'eſt la langue propre du ſujet, & cette traduction paroît un original. Voyez la traduction des *Hommes illuſtres* de Plutarque, par le même auteur; vous croyez lire une parodie, la *Naïveté* devient baſſeſſe: la langue ne comportoit point encore une ſemblable traduction, les traits badins & meſquins du vieux jargon n'étoient pas faits pour peindre les héros de la Grèce & de Rome.

Ceci peut ſervir de principe pour l'emploi du ſtyle marotique. Ne l'employez jamais que dans des ſujets eſſenciellement *naïfs*. Si vous avez à dire des choſes élevées ou ſeulement raiſonnables; ſervez-vous d'une langue faite, ſervez-vous de votre langue. Le ſtyle marotique ſemble parodier la raiſon, en la produiſant ſous un habillement groteſque, qui dégénère même ſouvent en groſſièreté burleſque. Voyez, dans les *Conſeils à un journaliſte*, la comparaiſon que fait Voltaire de quatre vers de Boileau avec des vers de Rouſſeau qui diſent la même choſe en ſtyle marotique: voyez toute la doctrine de Voltaire ſur cet article. En général, le ſtyle marotique défigure & déshonore les épîtres & les allégories de Rouſſeau, parce qu'il y eſt employé à contre-ſens. Il embellit, par la raiſon contraire, les contes de La Fontaine; il donne à ſes vers une gaieté plus franche, un badinage plus piquant, une *Naïveté* plus originale. Quand, dans *le Diable de Papefiguière*, conte dont le mérite conſiſte principalement dans l'emploi très-heureux des expreſſions & des tours marotiques, le diable ſe fâchant contre le manant qui l'a trompé, dit;

Vous voici donc, Phlipot la bonne bête!
Çà, çà, galons-le en enfant de bon lieu,..
A vous je reviendrai,
Maître Phlipot, & tant vous galerai,
Que ne jouerez ces tours de votre vie...
Dans huit jours d'huî je ſuis à vous, Phlipot,
Et touchez-là, ceci ſera mon arme:

ce ton eſt aſſûrément très-*naïf*. La nuance du Bas s'y fait ſentir, & elle n'y gâte rien; tout eſt aſſorti, la diction, les perſonnages, & les choſes.

Lorſqu'au contraire Rouſſeau dit;

Soucis cuiſants, au partir de Caliſte,
Jà commençoient à me ſupplicier,
Quand Cupidon, qui me vit pâle & triſte,
Me dit: Ami, pourquoi te ſoucier?
Lors m'envoya, pour me ſolacier,
Tout ſon cortège & celui de ſa mère,
Songes plaiſants & joyeuſe chimère,..

arrêtons-nous ici à conſidérer quel eſt l'effet du jargon marotique dans ce commencement d'épigramme; c'eſt d'abord de bien perſuader que le poète ne ſe ſoucie nullement de Caliſte, & n'a point eu de *ſoucis cuiſants à ſon partir*. S'il étoit véritablement affligé du départ de Caliſte, il pourroit vouloir ſoulager ſa douleur en la chantant, *cavâ ſolans ægrum teſtudine amorem*: mais il n'emploieroit pas un jargon d'emprunt; un ſentiment vrai eût exigé un langage vrai. Reprenons la ſuite de l'épigramme;

Qui, m'enſeignant à raprocher les temps,
Me font jouir, malgré l'abſence amère,
Des biens paſſés & de ceux que j'attends:

voyez comme l'auteur, ayant à finir par un trait aſſez raiſonnable, quitte tout à coup ſon jargon marotique, & reprend le langage de la raiſon. (*L'ÉDITEUR.*)

(N.) NAIF, NATUREL. *Synonymes.*

Ce ſont deux adjectifs également propres à qualifier les penſées & les expreſſions qui tiennent à la nature du ſujet que l'on traite.

Ce qui eſt *naïf* naît du ſujet & en ſort ſans effort; c'eſt l'oppoſé de réfléchi, & c'eſt le ſentiment ſeul qui l'inſpire aux bons eſprits. Ce qui eſt *naturel* appartient auſſi au ſujet, mais il n'éclot que par la réflexion; il n'eſt oppoſé qu'au recherché, & c'eſt à la fineſſe de l'eſprit qu'il eſt donné d'en connoître les bornes.

Telle que cette aimable rougeur, qui, tout à coup & ſans le conſentement de la volonté, trahit les mouvements ſecrets d'une âme ingénue; le *Naïf* échape à un génie éclairé par un eſprit juſte, & guidé par une ſenſibilité fine & délicate: mais il ne doit rien à l'art; il ne peut être ni commandé ni retenu. « On diroit qu'une penſée *naturelle* devroit venir à tout le monde, dit le » P. Bouhours (*Manière de bien penſer*, dialogue *ij.*); on l'avoit, ce ſemble, dans la tête » avant que de la lire; elle paroît aiſée à trouver, » & ne coûte rien dès qu'on la rencontre; elle » vient encore moins de l'eſprit de celui qui la » penſe, que de la choſe dont on parle.

» Toute penſée *naïve* eſt *naturelle*; mais toute » penſée *naturelle* n'eſt pas *naïve*». (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) NAIVETÉ, CANDEUR, INGÉNUITÉ, *Synonymes.*

La *Naïveté* eſt l'expreſſion la plus ſimple & la plus naturelle d'une idée, dont le fonds peut être fin & délicat; & cette expreſſion ſimple a tant de grâce, & d'autant plus de mérite qu'elle eſt le chef-d'œuvre de l'art dans ceux à qui elle n'eſt pas naturelle.

La *Candeur* eſt le ſentiment intérieur de la pureté de ſon âme, qui empêche de penſer qu'on ait rien à diſſimuler.

L'Ingénuité peut être une ſuite de la ſottiſe, quand elle n'eſt pas l'effet de l'inexpérience : mais la *Naïveté* n'eſt ſouvent que l'ignorance des choſes de convention, faciles à aprendre & bonnes à dédaigner ; & la *Candeur* eſt la première marque d'une belle âme. *Voyez* SINCÉRITÉ, FRANCHISE, NAIVETÉ, INGÉNUITÉ. (*DUCLOS.*)

(N.) NAIVETÉ (*UNE*), NAIVETÉ (*LA*) *Synonymes.*

Ce qu'on appelle *une Naïveté*, eſt une penſée, un trait d'imagination, un ſentiment qui nous échape malgré nous, & qui peut quelquefois nous faire tort à nous-mêmes : c'eſt l'expreſſion de la légèreté, de la vivacité, de l'ignorance, de l'imprudence, de l'imbécilité, ſouvent de tout cela à la fois. Telle eſt la réponſe de la femme à ſon mari agoniſant, qui lui déſignoit un autre mari : « Prends un tel, il te convient, crois-moi ». *Hélas!* dit la femme, *j'y ſongeois.*

La Naïveté conſiſte dans je ne ſais quel air ſimple & ingénu, mais ſpirituel & raiſonnable, tel que celui d'un villageois de bon ſens ou d'un enfant qui a de l'eſprit ; elle fait les charmes du diſcours. Tel eſt le ton de ce madrigal admirable d'un poète aſſez peu eſtimé d'ailleurs.

Vous n'écrivez que pour écrire,
C'eſt pour vous un amuſement ;
Moi qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

Dans *une Naïveté*, il n'y a ni réflexion, ni travail, ni étude ; elle échape comme elle ſe préſente. Il y a de tout cela dans *la Naïveté* ; elle ſuppoſe qu'on a examiné, comparé, choiſi ; mais le travail ne paroît pas.

Une Naïveté ne convient qu'à un ſot, qui parle ſans être ſûr de ce qu'il dit. *La Naïveté* ne peut appartenir qu'aux grands génies, aux vrais talents, aux hommes ſupérieurs. (*L'abbé BATTEUX.*)

NARRATION. ſ. f. *Belles-Lettres. Poéſie.* La *Narration* eſt l'expoſé des faits, comme la Deſcription eſt l'expoſé des choſes ; & celle-ci eſt compriſe dans celle-là, toutes les fois que la Deſcription des choſes contribue à rendre les faits plus vraiſemblables, plus intéreſſants, plus ſenſibles.

Il n'eſt point de genre de Poéſie où la *Narration* ne puiſſe avoir lieu : mais dans le Dramatique, elle eſt accidentelle & paſſagère ; au lieu que dans l'Épique, elle domine & remplit le fonds.

Toutes les règles de la *Narration* ſont relatives aux convenances & à l'intention du poète.

Quel que ſoit le ſujet, le devoir de celui qui raconte, pour remplir l'attente de celui qui l'écoute, eſt d'inſtruire & de perſuader : ainſi, les premières règles de la *Narration* ſont la clarté & la vraiſemblance.

La clarté conſiſte à expoſer les faits, d'un ſtyle qui ne laiſſe aucun nuage dans les idées, aucun embarras dans les eſprits. Il y a dans les faits des circonſtances qui ſe ſuppoſent & qu'il ſeroit ſuperflu d'expliquer. Il peut arriver auſſi que celui qui raconte ne ſoit pas inſtruit de tout, ou qu'il ne veuille pas tout dire ; mais ce qu'il ignore ou veut diſſimuler, ne le diſpenſe pas d'être clair dans ce qu'il expoſe. L'obſcurité même qu'il laiſſe ne doit être que pour les perſonnages qui ſont en ſcène. Les circonſtances des faits, leurs cauſes, leurs moyens, le ſpectateur, ou le lecteur, veut tout ſavoir ; & ſi l'acteur eſt diſpenſé de tout éclaircir, le poète ne l'eſt pas. Il eſt vrai qu'il a droit de jeter un voile ſur l'avenir ; mais s'il eſt habile, il prend ſoin que ce voile ſoit tranſparent, & qu'il laiſſe entrevoir ce qui doit arriver dans un lointain confus & vague, comme on découvre les objets éloignés à la foible lumière des étoiles :

Subluſtrique aliquid dant cernere nocte in umbrâ.

C'eſt un nouvel attrait pour le lecteur, un nouveau charme qui ſe mêle à l'intérêt qui l'attache & l'attire ;

Haud aliter, longinquæ petit qui forte viator
Mœnia, ſi poſitas altis in collibus arces,
Nunc etiam dubias oculis, videt ; incipit ultrò
Lætior ire viam, placidumque urgere laborem.

Vida.

A l'égard du préſent & du paſſé, tout doit être aux ieux du lecteur ſans nuage & ſans équivoque.

Les éclairciſſements ſont faciles dans l'Épopée, où le poète cède & reprend la parole quand bon lui ſemble. Dans le Dramatique, il faut un peu plus d'art pour mettre l'auditeur dans la confidence ; mais ce qu'un acteur ne ſait pas ou ne doit pas dire, quelque autre peut le ſavoir & le révéler : ce qu'ils n'oſent confier à perſonne, ils ſe le diſent à eux-mêmes ; & comme dans les moments paſſionnés il eſt permis de penſer tout haut, le ſpectateur entend la penſée. C'eſt donc une négligence inexcuſable, que de laiſſer, dans l'expoſition des faits, une obſcurité qui nous inquiète & qui nuit à l'illuſion.

Si les faits ſont trop compliqués, la méthode la plus ſage, en travaillant, c'eſt de les réduire d'abord à leur plus grande ſimplicité ; & à meſure qu'on aperçoit dans leur expoſé quelque embarras à prévenir, quelque nuage à diſſiper, on y répand quelques traits de lumière. Le comble de l'art eſt de faire en ſorte que ce qui éclaircit la *Narration* ſoit auſſi ce qui la décore : c'étoit le talent de Racine.

Le poète eſt en droit de ſuſpendre la curioſité ; mais il faut qu'il la ſatisfaſſe : cette ſuſpenſion n'eſt même permiſe qu'autant qu'elle eſt motivée ; & il n'y a qu'un poème folâtre, comme celui de l'Arioſte,

où l'on ſoit reçu à ſe jouer de l'impatience de ſes lecteurs.

L'art de ménager l'attention ſans l'épuiſer, conſiſte à rendre intéreſſant & comme inévitable l'obſtacle qui s'oppoſe à l'éclairciſſement, & de paroître ſoi-même partager l'impatience que l'on cauſe. On emploie quelquefois un incident nouveau pour ſuſpendre & différer l'éclairciſſement; mais qu'on prenne garde à ne pas laiſſer voir qu'il eſt amené tout exprès, & ſurtout à ne pas employer plus d'une fois le même artifice. Le ſpectateur veut bien qu'on le trompe, mais il ne veut pas s'en apercevoir. La ruſe eſt permiſe en Poéſie, comme l'étoit le larcin à Lacédémone; mais on punit les maladroits.

Il n'y a que les faits ſurnaturels dont le poëte ſoit diſpenſé de rendre raiſon en les racontant. Œdipe eſt deſtiné, dès ſa naiſſance, à tuer ſon père & à épouſer ſa mère; Calcas demande qu'on immole Iphigénie ſur l'autel de Diane: qu'a fait Œdipe, qu'a fait Iphigénie, pour mériter un pareil ſort? Telle eſt la loi de la deſtinée, telle eſt la volonté du Ciel: le poëte n'a pas autre choſe à répondre. Il faut avouer que ces traditions populaires, ſi choquantes pour la raiſon, étoient commodes pour la Poéſie.

Les poëtes anciens n'ont pas toujours dédaigné de motiver la volonté des dieux; & le merveilleux eſt bien plus ſatisfaiſant lorſqu'il eſt fondé, comme dans l'Énéide le reſſentiment de Junon contre les troyens, & la colère d'Apollon contre les grecs dans l'Iliade. Mais pour motiver la conduite des dieux, il faut une raiſon plauſible; il vaut mieux n'en donner aucune que d'en alléguer de mauvaiſes. Dans l'Énéide, par exemple, les vaiſſeaux d'Énée, au moment qu'on va les brûler, ſont changés en nymphes; pourquoi? parce qu'ils ſont faits des bois du mont Ida, conſacré à Cybèle. Mais, comme un Critique l'obſerve, pluſieurs de ces vaiſſeaux n'en ont pas moins péri ſur les mers; & ce qui ne les a pas garantis des eaux, ne devoit pas les garantir des flammes.

Ce que je viens de dire de la clarté, contribue auſſi à la vraiſemblance. Un fait n'eſt incroyable que parce qu'on y voit de l'incompatibilité dans les circonſtances, ou de l'impoſſibilité dans l'exécution. Or, en l'expliquant, tout ſe concilie, tout s'arrange, tout ſe rapproche de la vérité. *Etiam incrédibile ſolertia efficit ſæpe credibile eſſe.* (Scaliger.) « Mais la crédulité eſt une mère que » ſa propre fécondité étouffe tôt ou tard ». (Bayle.) D'un tiſſu de faits poſſibles le récit peut être incroyable, ſi chacun d'eux eſt ſi rare, ſi ſingulier, qu'il n'y ait pas d'exemple dans la nature d'un tel concours d'évènements. Il peut arriver une fois que la ſtatue d'un homme tombe ſur ſon meurtrier & l'écraſe, comme fit celle de Mytis; il peut arriver qu'un anneau jeté dans la mer ſe retrouve dans le ventre d'un poiſſon, comme celui de Policrate: mais un pareil accident doit être entouré de faits ſimples & familiers, qui lui communiquent l'air de la vérité. C'eſt une idée lumineuſe d'Ariſtote, que la croyance que l'on donne à un fait ſe réfléchit ſur l'autre, quand ils ſont liés avec art. « Par une eſpèce de paralogiſme qui » nous eſt naturel, nous concluons, dit-il, de ce » qu'une choſe eſt véritable, que celle qui la ſuit » doit l'être ». Cette remarque importante prouve combien, dans le récit du merveilleux, il eſt eſſenciel d'entremêler des circonſtances communes.

Ceux qui demanderoient qu'un Poëme fût une ſuite d'évènements inouïs, n'ont pas les premières notions de l'art: ce qu'ils déſirent dans un Poëme, eſt le vice des anciens romans. Pour me perſuader que les héros qu'on me préſente ont fait réellement des prodiges dont je n'ai jamais vu d'exemples, il faut qu'ils faſſent des choſes qui tous les jours ſe paſſent ſous mes ieux. Il eſt vrai que, parmi les détails de la vie commune, l'on doit choiſir avec goût ceux qui ont le plus de nobleſſe dans leur naïveté, ceux dont la peinture a le plus de charmes; & en cela les mœurs anciennes étoient plus favorables à la Poéſie que les nôtres. Les devoirs de l'hoſpitalité, les cérémonies religieuſes, donnoient un air vénérable à des uſages domeſtiques qui n'ont plus rien de touchant parmi nous. Que les grecs mangent avant le combat; leurs ſacrifices, leurs libations, leurs vœux, l'uſage de chanter à table les louanges des dieux ou des héros, rendent ce repas auguſte. Que Henri IV ait pris & fait prendre à ſes ſoldats quelque nourriture avant la bataille d'Ivry, c'eſt un tableau peu favorable à peindre. Il y a donc de l'avantage à prendre ſes ſujets dans les temps éloignés, ou, ce qui revient au même, dans les pays lointains. Mais dans nos mœurs on peut trouver encore des choſes naïves & familières, qui ne laiſſent pas d'avoir de la nobleſſe & de la beauté. Eh pourquoi ne peindroit-on pas aujourd'hui les adieux d'un guerrier qui ſe ſépare de ſa femme & de ſon fils, avec cette ingénuité naturelle qui rend ſi touchants les adieux d'Hector? Homère trouveroit parmi nous la nature encore bien féconde, & ſauroit bien nous y ramener. Le poëte eſt ſi fort à ſon aiſe lorſqu'il fait des hommes de ſes héros! Pourquoi donc ne pas s'attacher à cette nature ſimple & charmante, lorſqu'une fois on l'a ſaiſie? Pourquoi du moins ne pas ſe relâcher plus ſouvent de cette dignité factice, où l'on tient ſes perſonnages en attitude & comme à la gêne! Le dirai-je? Le défaut dominant de notre Poéſie héroïque, c'eſt la roideur. Je la voudrois ſouple comme la taille des Grâces. Je ne demande pas que le *plaiſant* s'y joigne au ſublime; mais je ſuis perſuadé qu'on ne ſauroit trop y mêler le familier noble, & que c'eſt ſurtout de ces relâches que dépend l'air de vérité.

La troiſième qualité de la *Narration*, c'eſt l'à-propos. Toutes les fois que des perſonnages qui ſont en ſcène, l'un raconte & les autres écoutent, ceux-ci

ceux-ci doivent être disposés à l'attention & au silence, & celui-là doit avoir eu quelques raisons de prendre, pour le récit dans lequel il s'engage, ce lieu, ce moment, ces personnes mêmes. S'il étoit vrai que Cinna rendît compte à Émilie, dans l'appartement d'Auguste, de ce qui vient de se passer dans l'assemblée des conjurés; la personne & le temps seroient convenables, mais le lieu ne le seroit pas. Théramène raconte à Thésée tout le détail de la mort d'Hyppolite : la personne & le lieu sont bien choisis; mais ce n'est point dans le premier accès de sa douleur, qu'un père, qui se reproche la mort de son fils, peut entendre la description du prodige qui l'a causée. Les récits dans lesquels s'engagent les héros d'Homère sur le champ de bataille, sont déplacés à tous égards.

Une règle sûre pour éprouver si le récit vient à propos, c'est de se consulter soi-même, de se demander: « Si j'étois à la place de celui qui l'écoute, » l'écouterois-je? Le ferois-je à la place de celui » qui le fait? Est-ce là même & dans ce même » instant, que ma situation, mon caractère, mes » sentiments ou mes desseins me détermineroient à » le faire? » Cela tient à une qualité de la *Narration* plus essencielle que l'apropos : c'est de l'intérêt que je parle.

La *Narration* purement épique, c'est à dire, du poète à nous, n'a besoin d'être intéressante que pour nous-mêmes. Quelle réunisse à notre égard l'agrément & l'utilité, l'objet du poète est rempli : elle peut même se passer d'instruire, pourvu qu'elle attache. *Egli è desiderato per se stesso* (dit le Tasse, en parlant du plaisir) *e l'altre cose per lui sono desiderate.* Or le plaisir qu'elle peut causer est celui de l'esprit, de l'imagination, ou du sentiment.

Plaisir de l'esprit, lorsqu'elle est une source de réflexions ou de lumières : c'est l'intérêt que nous éprouvons à la lecture de Tacite. Il suffit à l'Histoire : il ne suffit pas à la Poésie; mais il en fait le plus solide prix, & c'est par là qu'elle plaît aux sages.

Plaisir de l'imagination, lorsqu'on présente aux yeux de l'âme le tableau de la nature : c'est là ce qui distingue la *Narration* du poète de celle de l'historien. Le soin de la varier & de l'enrichir, fait qu'on y mêle souvent des descriptions épisodiques; mais l'art de les enlacer dans le tissu de la *Narration*, de les placer dans les repos, de leur donner une juste étendue, de les faire désirer ou comme délassements ou comme détails curieux; cet art, dis-je, n'est pas facile.

Omnia sponte suâ veniant, lateatque vagandi
Dulcis amor. Vida.

Cet attrait même de la nouveauté, ce plaisir de l'imagination, s'il étoit seul, seroit foible & bientôt insipide : l'âme ne sauroit s'attacher à ce qui ne l'éclaire ni ne l'émeut; & du moins, si on la laisse froide, ne faut-il pas la laisser vide.

Plaisir du sentiment, lorsqu'une peinture fidèle & touchante exerce en nous cette faculté de l'âme par les vives impressions de la douleur ou de la joie; qu'elle nous émeut, nous attendrit, nous inquiète & nous étonne, nous épouvante, nous afflige & nous console tour à tour; enfin qu'elle nous fait goûter la satisfaction de nous trouver sensibles, le plus délicat de tous les plaisirs.

De ces trois intérêts, le plus vif est évidemment celui-ci. Le sentiment supplée à tout, & rien ne supplée au sentiment; seul il se suffit à lui-même, & aucune autre beauté ne se soutient s'il ne l'anime. Voyez ces récits qui se perpétuent d'âge en âge, ces traits dont on est si avide dès l'enfance, & qu'on aime à se rappeler encore dans l'âge le plus avancé; ils sont tous pris dans le sentiment. Mais c'est du concours de ces trois moyens de captiver les esprits, que résulte l'attrait invincible de la *Narration* & la plénitude de l'intérêt. C'est donc sous ces trois points de vûe que le poète, avant de s'engager dans ce travail, doit en considérer la matière, pour en mieux pressentir l'effet. Il jugera, par la nature du fond, de sa stérilité ou de son abondance; & glissant sur les endroits qui ne peuvent rien produire, il réservera les forces du génie pour semer en un champ fécond. *Hæc tu tum* narrabis *parcè, tum dispones aptè.* Scal.

Je n'ai considéré jusqu'ici l'intérêt que du poète au lecteur, & tel qu'il est même dans l'Épopée; mais dans le Poème dramatique il est relatif encore aux personnages qui sont en scène, & c'est par eux qu'il doit commencer. Qu'importe, direz-vous, qu'un autre que moi s'intéresse au récit que j'entends? Il importe beaucoup, & on va le voir. Je conviens que, si le spectateur est intéressé, l'objet du poète est rempli; mais l'intérêt dépend de l'illusion, & celle-ci de la vraisemblance : or il n'est pas vraisemblable que deux acteurs sur la scène s'occupent, l'un à dire, l'autre à écouter ce qui n'intéresse ni l'un ni l'autre. De plus, l'intérêt du spectateur n'est que celui des personnages; & selon que ce qu'il entend les affecte plus ou moins, l'impression réfléchie qu'il en reçoit est plus profonde ou plus légère.

Les faits contenus dans l'exposition de Rodogune ne manquent ni d'importance ni de pathétique; mais des deux personnages qui sont en scène, l'un raconte froidement, l'autre écoute plus froidement encore, & le spectateur s'en ressent.

L'intérêt personnel de celui qui raconte, est un besoin de conseil, de secours, de consolation, de soulagement; l'intérêt qui lui vient du dehors, est un mouvement d'affection ou de haîne pour celui dont la fortune ou la vie est en péril ou comme en suspens. L'intérêt personnel de celui qui écoute, est tranquile ou passionné, de curiosité ou d'inquiétude; & l'une & l'autre est d'autant plus vive,

que l'évènement le touche de plus près; l'intérêt, s'il lui eſt étranger, vient d'un ſentiment de bienveillance ou d'inimitié, de compaſſion ou d'humanité ſimple.

Plus la *Narration* eſt intéreſſante pour les acteurs, moins elle a beſoin de l'être directement pour les ſpectateurs : je m'explique. Un fait ſimple, familier, commun, qui vient de ſe paſſer ſous nos ieux, n'eſt rien moins qu'intéreſſant pour nous à entendre raconter; mais ſi ce récit va porter la joie dans l'âme d'un malheureux qui nous a fait verſer des larmes; s'il le tire de l'abîme où nous avons frémi de le voir tomber; s'il jette la déſolation, le déſeſpoir dans l'âme d'une mère, d'un ami, d'un amant; ſi, par une révolution ſubite, il change la face des choſes, & fait paſſer le perſonnage que nous aimons d'une extrémité de fortune à l'autre : il devient très-intéreſſant, quoiqu'il n'ait rien de merveilleux, rien de curieux en lui-même. Si au contraire la *Narration* n'a pas cette influence rapide & puiſſante ſur le ſort des perſonnages, ſi elle ne doit exciter aucune de ces ſecouſſes dont l'ébranlement ſe communique à l'âme des ſpectateurs; au défaut de cette réaction, elle doit avoir une action directe & relative de l'objet à nous-mêmes. C'eſt là qu'il faut nous rendre les objets préſents par la vivacité des peintures. Énée & Didon, Henri IV & Éliſabeth, ne ſont pas aſſez émus pour nous émouvoir & nous attendrir; mais le tableau de l'incendie de Troye & celui du maſſacre de la S. Barthelemi, nous frapent, nous ébranlent directement & ſans contre-coup : c'eſt ainſi qu'agit l'Épopée, lorſqu'elle n'eſt pas dramatique; & alors, pour ſuppléer à l'action elle exige les couleurs les plus vives & les plus vraies, les couleurs même de la Nature, mais choiſies, diſtribuées, placées de la main de l'Art.

Plus l'expoſé d'un évènement tragique eſt nud, ſimple, & naïf; mieux il fait l'impreſſion de la choſe : toute circonſtance qui n'ajoûte pas à l'intérêt, l'affoiblit; *Obſtat quidquid non adjuvat.* Cicér.

Au lieu que, dans les récits tranquiles & qui n'intéreſſent que l'imagination, le fonds n'eſt rien, la forme eſt tout; le travail fait le prix de la matière. Alors la Poéſie ſe répand en deſcriptions, en comparaiſons; toutes reſſources qu'elle dédaigne lorſqu'elle eſt vraîment pathétique : car ces vains ornements bleſſeroient la décence, autre règle que le poète doit s'impoſer en racontant.

Quid deceat, quid non, eſt un point de vûe ſur lequel il doit avoir ſans ceſſe les ieux attachés. Ce n'eſt point là ce qu'on vous demande, dit Horace à l'artiſte qui prodigue des ornements étrangers ou ſuperflus. Je lui dis plus : ce n'eſt point là ce que vous vous demandez à vous-même. Que faites-vous? c'eſt le cœur, & non pas les ſens que vous devez fraper. Vous voulez nous peindre la nature dans ſa touchante ſimplicité, & vous la chargez d'un voile dont la richeſſe fait l'épaiſſeur. Eſt-ce avec des vers pompeux & de brillantes images que vous prétendez m'arracher des larmes? eſt-ce avec cet éclat de paroles qu'une amante, ſur le tombeau de ſon amant, une mère, ſur le corps froid & livide d'un fils unique & bien aimé, vous pénètre & vous déchire l'âme? Conſultez-vous, écoutez la nature, & jetez au feu ces deſcriptions fleuries qui la glacent au fond de nos cœurs.

Les décences des *Narrations*, du poète à nous, ſe bornent à n'y rien méler d'obſcène, de bas, de choquant. Contre cette régle pèche, dans l'Énéide, la fiction puérile & dégoûtante des Harpies; & dans le Paradis perdu, l'allégorie du Péché & de la Mort. Le nuage qui, dans l'Iliade, couvre Jupiter & Junon ſur le mont Ida, eſt pour les poètes une leçon & un modèle de bienſéance.

Les décences d'un acteur à l'autre ſont dans le raport de leur rang, de leur ſituation reſpective. Un malheureux qui, pour émouvoir la pitié, fait le récit de ſes aventures, eſt réſervé, timide & modeſte, ménager du temps qu'on lui donne, & attentif à n'en pas abuſer :

Telephus & Peleus, dum pauper & exul uterque.

Hor.

Mérope demande à Égiſte quel eſt l'état, le rang, la fortune de ſes parents; vous ſavez quelle eſt ſa réponſe :

Si la vertu ſuffit pour faire la nobleſſe,
Ceux dont je tiens le jour, Policlète, Sirris,
Ne ſont pas des mortels dignes de vos mépris.
Le ſort les avilit, mais leur ſage conſtance
Fait reſpecter en eux l'honorable indigence.
Sous ſes ruſtiques toits, mon père vertueux
Fait le bien, ſuit les lois, & ne craint que les dieux.

Ainſi, le ſtyle, le ton, le caractère de la *Narration*, & tout ce qu'on appelle convenance, eſt dans le raport de celui qui raconte, avec celui qui l'écoute. Si Virgile a une tempête à décrire, il eſt naturel qu'il employe toutes les couleurs de la Poéſie à la rendre préſente à l'eſprit du lecteur.

Incubuere mari, totumque à ſedibus imis
Una Euruſque Notuſque ruunt, creberque procellis
Africus; & vaſtos volvunt ad littora fluctus.
Inſequitur clamorque virûm ſtridorque rudentûm :
Eripiunt ſubito nubes cælumque diemque
Teucrorum ex oculis, ponto nox incubat atra.
Intonuere poli & crebris micat ignibus æther.

Mais qu'Idoménée, dans la plus cruelle ſituation où puiſſe être réduit un père, faſſe à l'un de ſes ſujets la confidence de ſon malheur; il ne s'amuſera point à décrire la tempête qu'il a eſſuyée : ſon objet n'eſt pas d'effrayer celui qui l'entend, mais de lui confier ſa peine. « Nous allions périr, lui

» dira-t-il : j'invoquai les dieux ; & pour les ap» paiſer, je jurai d'immoler, en arrivant dans mes » États, le premier homme qui s'offriroit à moi. » Piété cruelle & funeſte ! j'arrive, & le premier » objet qui ſe préſente à moi, c'eſt mon fils ». Voilà le langage de la douleur.

Il en eſt d'un perſonnage tranquile à peu près comme du poëte : le ſujet de la *Narration* ne doit pas l'affecter aſſez pour lui faire négliger les détails : par exemple, il eſt naturel qu'Énée, racontant à Didon la mort de Laocoon & de ſes enfants, décrive la figure des ſerpents, qui, fendant la mer, vinrent les étouffer.

Pectora quorum inter fluctus arrecta, jubæque
Sanguineæ exuperant undas ; pars cætera pontum
Pone legit, ſinuatque immenſa volumine terga.

Didon eſt diſpoſée à l'entendre. Au lieu que, dans le récit de la mort d'Hyppolite, ni la ſituation de Théramène, ni celle de Théſée, ne comporte ces riches détails.

Cependant ſur le dos de la plaine liquide
S'élève à gros bouillons une montagne humide.
L'onde approche, ſe briſe, & vomit à nos ieux,
Parmi des flots d'écume, un monſtre furieux.
Son front large eſt armé de cornes menaçantes ;
Tout ſon corps eſt couvert d'écailles jauniſſantes :
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe ſe recourbe en replis tortueux.

Ces vers ſont très-beaux, mais ils ſont déplacés. Si le ſentiment dont Théramène eſt ſaiſi étoit la frayeur, il ſeroit naturel qu'il en eût l'objet préſent & qu'il le décrivît comme il l'auroit vu ; mais peu importe à ſa douleur & à celle de Théſée, que le front du dragon fût armé de cornes & que ſon corps fût couvert d'écailles. Si Racine eût dans ce moment interrogé la nature, lui qui la connoiſſoit ſi bien, j'oſe croire qu'après ces deux vers,

L'onde approche, ſe briſe, & vomit à nos ieux,
Parmi des flots d'écume, un monſtre furieux :

il eût paſſé rapidement à ceux-ci :

Tout fuit, & ſans s'armer d'un courage inutile,
Dans le temple voiſin chacun cherche un aſyle.
Hyppolite, lui ſeul, *&c.*

Il eſt dans la nature que la même choſe, racontée par différents perſonnages, ſe préſente ſous des traits différents ; ſoit qu'ils ne l'ayent pas vue de même ; ſoit qu'ils ne ſe rappellent, de ce qu'ils ont vu, que ce qui les a vivement frapés ; ſoit que le ſentiment qui les domine, ou le deſſein qui les occupe, leur faſſe négliger & paſſer ſous ſilence tout ce qui ne l'intéreſſe pas. Pour ſavoir les détails ſur leſquels il faut ſe repoſer ou bien gliſſer légèrement, il n'y a qu'à examiner la ſituation ou l'intention de celui qui raconte : ſa ſituation, lorſqu'il ſe livre aux mouvements de ſon âme & qu'il ne raconte que pour ſe ſoulager ; ſon intention, lorſqu'il ſe propoſe d'émouvoir l'âme de celui qui l'écoute & d'en diſpoſer à ſon gré. Là, tout ce qui l'affecte lui-même, ici, tout ce qui peut exciter dans l'autre les ſentiments qu'il veut lui inſpirer, ſera placé dans ſa *Narration ;* tout le reſte y ſera ſuperflu : la règle eſt ſimple, elle eſt infaillible.

Que l'intention de celui qui raconte ſoit d'inſtruire, ou ſeulement d'émouvoir ; qu'il révèle des choſes cachées, ou qu'il rappelle des choſes connues ; les détails ne ſont pas les mêmes. Le complot d'Égiſte & de Clytemneſtre, l'arrivée d'Agamemnon, les embuches qu'on lui a dreſſées, comment il a été ſurpris & aſſaſſiné dans ſon palais, Oreſte a dû voir tout cela dans le récit que lui a fait Palamède, quand il a voulu l'en inſtruire ; mais s'il ne s'agit plus que de lui rappeler ce crime connu, pour l'exciter à la vengeance, c'eſt à grands traits qu'il le lui peindra.

Oreſte, c'eſt ici que le barbare Égiſte,
Ce monſtre déteſté, ſouillé de tant d'horreurs,
Immola votre père à ſes noires fureurs :
Là, plus cruelle encor, pleine des Euménides,
Son épouſe ſur lui porta ſes mains perfides.
C'eſt ici que, ſans force & baigné dans ſon ſang,
Il fut long temps traîné le couteau dans le flanc.

Il en eſt de même d'un perſonnage qui, plein de l'objet qui l'intéreſſe directement, ſe le rappelle ou le rappelle à d'autres : il l'effleure, & n'en prend que les traits relatifs à ſa ſituation. Ainſi, dans l'apothéoſe de Veſpaſien, Bérénice n'a vu, ne fait voir à Phénice que le triomphe de Titus.

De cette nuit, Phénice, as-tu vu la ſplendeur ?
Tes ieux ne ſont-ils pas tout pleins de ſa grandeur ?
Ces flambeaux, ce bucher, cette nuit enflammée,
Ces aigles, ces faiſceaux, ce peuple, cette armée,
Cette foule de rois, ces conſuls, ce ſénat,
Qui tous de mon amant empruntoient leur éclat ;
Cette pourpre, cet or que rehauſſoient ſa gloire,
Et ces lauriers encor témoins de ſa victoire ;
Tous ces ieux, qu'on voyoit venir de toutes parts
Confondre ſur lui ſeul leurs avides regards ;
Ce port majeſtueux, cette douce préſence, *&c.*

Tel eſt auſſi, dans Andromaque, le ſouvenir de la priſe de Troye.

Songe, ſonge, Céphiſe, à cette nuit cruelle,
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle :
Figure-toi Pyrrhus, les ieux étincelants,
Entrant à la lueur de nos palais brûlants,
Sur tous mes frères morts ſe feſant un paſſage,
Et de ſang tout couvert, échauffant le carnage.

Songe aux cris des vainqueurs, ſonge aux cris des mourants,
Dans la flamme étouffés, ſous le fer expirants;
Peins toi, dans ces horreurs, Andromaque éperdue.

Dans ce tableau, les ieux d'Andromaque ne ſe détachent point de Pyrrhus : elle ne diſtingue que lui; tout le reſte eſt confus & vague. C'eſt ainſi que tout doit être relatif & ſubordonné à l'intérêt qui domine dans le moment de la *Narration*.

Comme elle n'eſt jamais plus tranquile, plus déſintéreſſée, que dans la bouche du poète; elle n'eſt jamais plus libre de ſe parer des fleurs de la Poéſie : auſſi, dans ce calme des eſprits, a-t-elle beſoin de plus d'ornements que lorſqu'elle eſt paſſionnée. Or ſes ornements les plus familiers ſont les Deſcriptions & les Comparaiſons. *Voyez ces mots à leurs articles.* (*M. MARMONTEL.*)

(N.) NARRATION ORATOIRE. (*Rhétorique.*) Cicéron la définit l'expoſition des faits, ou propres à la cauſe ou étrangers, mais relatifs & adhérents à la cauſe même.

Trois qualités lui ſont eſſencielles; la brièveté, la clarté, & la vraiſemblance.

La *Narration* ſera courte & préciſe, ſi elle ne remonte pas plus haut, & ne s'étend pas plus loin que la cauſe ne l'exige, & ſi, lorſqu'on n'aura beſoin que d'expoſer les faits en maſſe, elle en néglige les détails (car ſouvent c'eſt aſſez de dire qu'une choſe s'eſt faite, ſans expoſer comment elle s'eſt faite); ſi elle ne ſe permet aucun écart; ſi elle fait entendre ce qu'elle ne dit pas; ſi elle omet, non ſeulement ce qui nuiroit à la cauſe, mais ce qui n'y ſerviroit point; ſi elle ne dit qu'une fois ce qu'il y a d'eſſenciel à dire, & ſi elle ne dit rien de plus.

Bien des gens ſe trompent, dit Cicéron, à une apparence de brièveté, & ſont très-longs en croyant être courts. Ils s'efforcent de dire beaucoup de choſes en peu de mots; c'eſt peu de choſes qu'il faut dire, & jamais plus qu'il n'eſt beſoin d'en dire. Par exemple, celui-là croit être bref, qui dit : « J'ai » approché de ſa maiſon; j'ai appelé ſon eſclave; » je lui ai demandé à voir ſon maître; il m'a » réponda qu'il n'y étoit pas ». Tout cela eſt dit en peu de mots; mais les détails en ſont inutiles. « J'ai été le voir, je ne l'ai pas trouvé », diroit aſſez : le reſte eſt inutile. Il faut donc éviter la ſuperfluité des choſes, comme la ſurabondance des mots.

La *Narration* ſera claire, ajoûte l'orateur, ſi les faits y ſont à leur place & dans leur ordre naturel; s'il n'y a rien de louche & rien de contourné, point de digreſſion, rien d'oublié que l'on déſire, rien au dela de ce qu'on veut ſavoir : car les mêmes conditions qu'exige la brièveté, la clarté les demande; & ſi une choſe n'eſt pas bien entendue, ſouvent c'eſt moins par l'obſcurité que par la longueur de la *Narration*. Il ne faut pas non plus y négliger la clarté des mots en eux-mêmes, & la lucidité de l'expreſſion en général; mais c'eſt une règle commune à tous les genres de diſcours.

Quant à la vraiſemblance, elle conſiſte à préſenter les choſes comme on les voit dans la nature; à obſerver les convenances relatives au naturel, aux mœurs, à la qualité des perſonnes; à faire accorder le récit avec les circonſtances du lieu, de l'heure où l'action s'eſt paſſée, & de l'eſpace de temps qu'il a fallu pour l'exécuter; à s'appuyer de la rumeur publique & de l'opinion même des auditeurs.

Il faut de plus obſerver, dit-il, de ne jamais interpoſer la *Narration* dans un endroit où elle nuiſe ou ne ſerve pas à la cauſe; de ne l'employer qu'à propos, & pour en tirer avantage.

La *Narration* nuit lorſqu'elle préſente quelque tort grave, qu'on a ſoi-même, & qu'à force d'excuſes & de raiſonnements on eſt enſuite obligé d'adoucir. Si le cas arrive, il faut avoir l'adreſſe de diſperſer dans la plaidoirie les parties de l'action, & à chacune d'elle oppoſer ſur le champ une raiſon qui l'affoibliſſe : afin que le remède ſoit incontinent appliqué ſur la plaie, & que la défenſe tempère l'impreſſion d'un fait odieux.

La *Narration* ne ſert de rien, lorſque par l'adverſaire les faits viennent d'être expoſés tels que nous voulons qu'ils le ſoient, ou que l'auditeur en eſt déjà inſtruit, & que nous n'avons aucun intérêt de leur donner une autre face.

Enfin, la *Narration* n'eſt pas telle que la cauſe la demande, quand l'orateur expoſe clairement & avec des couleurs brillantes ce qui ne lui eſt pas favorable, & qu'il néglige & laiſſe dans l'ombre ce qui lui eſt avantageux. Le talent contraire à ce défaut eſt de diſſimuler, autant qu'il eſt poſſible, tout ce qui nous accuſe; de le paſſer légérement, ſi on ne peut le diſſimuler; & de n'appuyer & de ne s'étendre que ſur les circonſtances qui peuvent nous favoriſer.

C'eſt avec ces principes ſimples que Cicéron a été, je ne dis pas le plus ingénieux, car c'eſt un don de la nature, mais le plus délié, le plus adroit des orateurs, quant aux moyens & à la manière d'animer la *Narration*. *Voyez* PATHÉTIQUE. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) NASAL, E. adj. Appartenant au nez. Le mot *Naſal* vient du latin *Naſus* (nez). Cet adjectif fait au pluriel maſculin *naſals*, & non pas *naſaux*, à cauſe de l'équivoque avec *naſeau* (ouverture du nez d'un grand animal) : on dit donc *des ſons naſals*.

Il y a des voix & des articulations *naſales*, qui ſont oppoſées aux voix & aux articulations orales. (*Voyez* VOIX, ARTICULATION, ORALE.) Les voix *naſales* ſont celles dont l'émiſſion ſe fait

en partie par l'ouverture de la bouche, & en partie par le canal du nez; telles ſont celles qu'on entend dans les premières ſyllabes des mots *André*, *ainſi*, *indigne*, *onglet*, *humble*, *jeun*. Les articulations *naſales* ſont celles qui font paſſer par le nez une partie de l'air ſonore qu'elles modifient : ce ſont les deux articulations qui s'entendent dans les monoſyllabes *me*, *ne* : & les deux conſonnes *m*, *n*, qui en ſont les ſignes, ſont en conſéquence deux conſonnes *naſales*.

A dire vrai, quoique nous ayons des voix *naſales*, nous n'avons point proprement de voyelles *naſales*, & nous nous ſervons des mêmes voyelles pour repréſenter les orales & les *naſales*. Comme la *Naſalité* eſt une propriété accidentelle qui ſurvient à la voix, ſans aucun changement à la diſpoſition du tuyau qui la caractériſe; il eſt plus naturel de marquer cette propriété accidentelle par un ſigne qui accompagne la voyelle, que d'imaginer une voyelle *naſale* figurée autrement que la voyelle orale correſpondante : le méchaniſme de la parole en paroît mieux analyſé.

En examinant combien notre alphabet exigeroit de voyelles (*voyez* VOYELLE), je paroîs déſirer que nous ayons un ſigne de *Naſalité* qui ſe mette ſur la voyelle, tel que pourroit être notre accent circonflexe, qui par ſes deux pointes indiqueroit les deux iſſues de la voix; & je le déſire en effet pour la perfection de notre Orthographe. Mais ſans prendre ce parti, qui étoit le plus ſage & le plus lumineux, notre uſage en a autorité un autre très-raiſonnable, en mettant après la voyelle l'une des deux conſonnes *naſales* M ou N.

En effet, il eſt de l'eſſence de toute articulation (*voyez* ARTICULATION), de précéder la voix qu'elle modifie; & c'eſt par conſéquent la même choſe de toute conſonne à l'égard de la voyelle. Donc une conſonne à la fin d'une ſyllabe doit ou y être muette, ou y être ſuivie d'une voyelle prononcée quoique non écrite : & c'eſt ainſi que nous prononçons *mal*, *nef*, *ſoupir*, *rébus*, *cap*, *dot*, comme s'il y avoit *male*, *néfe*, *ſoupire*, *rébuſſe*, *cape*, *dote*; au contraire nous prononçons il *bat*, il *promet*, il *fit*, il *crut*, *ſabot*, il *veut*, *dégoût*, comme s'il y avoit il *ba*, il *promé*, il *fi*, il *cru*, *ſabo*, il *veu*, *dégoû*, ſans *t*. Il a donc pu être auſſi raiſonnable de placer *m* ou *n* à la fin d'une ſyllabe, pour y être des ſignes muets par raport aux articulations que ces lettres repréſentent poſitivement, mais ſans ceſſer d'indiquer l'émiſſion *naſale* de l'air eſſenciel à ces articulations : en ce cas, il étoit raiſonnable auſſi de placer ces ſignes de *Naſalité* après la voyelle; 1°. parce qu'avant la voyelle ils auroient néceſſairement marqué leurs articulations; 2°. parce que l'accidentel ne doit être marqué qu'après l'eſſenciel. On verra (*article* M) que les latins avoient vraiſemblablement adopté ce moyen : & c'eſt probablement d'eux que nous le tenons, s'il n'eſt chez nous, comme chez eux, un effet ſuggéré par la nature.

L'articulation M eſt labiale muette, comme B & P; de là vient que quand on l'emploie comme ſimple ſigne de *Naſalité*, c'eſt lorſque la ſyllabe ſuivante dans le même mot commence par l'une des trois labiales muettes M, B, P, comme *emmener*, *flambeau*, *timbre*, *combler*, *humble*, *empire*, *impôt*, *compote* : on ſe ſert encore de la lettre M comme ſigne de *Naſalité*, à la fin des mots dont les dérivés ont à la ſyllabe ſuivante l'articulation M; ainſi, on écrit *faim* à cauſe de *famine*, *eſſaim* à cauſe d'*eſſaimer*, *nom* à cauſe de *nommer*. Hors de ces circonſtances, c'eſt la lettre N qui eſt le ſigne ordinaire de *Naſalité*; *tandis*, *enfer*, *inſolent*, *ponte*, *un*, *jeun*, *rien*.

M. l'abbé de Dangeau nomme encore nos voix *naſales*, voix *ſourdes* ou *eſclavones* : *ſourdes*, apparemment parce que le reflux de l'air ſonore vers le canal du nez occaſionne, dans l'intérieur de la bouche, une ſorte de retentiſſement moins diſtinct, que quand l'émiſſion s'en fait entièrement par l'ouverture de la bouche; *eſclavones*, parce que les peuples qui parlent l'eſclavon ont, dit-il, des caractères particuliers pour les exprimer. La dénomination de *naſales* me paroît préférable, parce qu'elle indique le méchaniſme de la formation de ces voix. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) NASALE. *Belles-Lettres.* On appelle *voyelle naſale* celle dont le ſon retentit dans le nez : elle eſt formée par un ſon pur que la voix fait d'abord entendre, comme le ſon de l'*a*, de l'*e*, de l'*o*, *&c.*, lequel, intercepté par l'organe de la parole, va expirer dans les narines, & devient le ſon harmonique de la voix qui l'a précédé. Ce ſon fugitif, ce retentiſſement eſt exprimé dans l'écriture par les deux conſonnes qui déſignent les deux manières d'intercepter le ſon de la voix pour le rendre *naſal*; c'eſt à dire que, ſi le ſon doit être intercepté par la même applicatiou de la langue au palais qu'exige l'articulation de l'*n*, l'*n* eſt le ſigne de la *naſale*; & ſi le ſon eſt intercepté par l'union des deux lèvres, comme pour l'articulation de l'*m*, c'eſt par l'*m* qu'on le déſigne : on voit des exemples de l'un & de l'autre dans les mots *carmen* & *muſam* : on y voit auſſi que le ſigne du ſon *naſal* eſt précédé par le ſigne de la voyelle pure qui le modifie; & ce ſigne diſtingue chacune des *naſales*, *an*, *en*, *on*, *un*, &c. Dans notre langue, la *naſale in*, qui ſans doute nous a paru trop grêle, a cédé ſa place à la *naſale en*; & au lieu de *deſtin*, nous prononçons *deſten*. Nous avons ſubſtitué de même, & pour la même raiſon, en prononçant le latin, la *naſale om* à la *naſale um* : ainſi, pour *dominum*, nous diſons *dominom*.

Les *naſales* françoiſes diffèrent des *naſales*

grèques & latines que les italiens ont priſes, en ce que le ſon de celles-ci eſt coupé net par l'articulation de l'*n* ou de l'*m*, au lieu que nous laiſſons retentir le ſon des nôtres juſqu'à ce qu'il expire ; & l'articulation qui le termine eſt preſque inſenſible à l'oreille. Ceux qui nous en font un reproche ſuppoſent que le ſon *naſal* eſt un vilain ſon, & en effet, ce ſon eſt déſagréable à l'oreille, lorſqu'il n'a pas un timbre pur : ſur quoi l'on peut faire une obſervation aſſez ſingulière : c'eſt qu'un homme à qui l'on reproche de parler ou de chanter du nez, fait préciſément tout le contraire, je veux dire qu'il a dans le nez quelque difficulté habituelle ou accidentelle qui s'oppoſe au paſſage du ſon *naſal*, & qui le rend pénible & dur.

Le ſon *naſal*, de ſa nature, reſſemble au retentiſſement du métal ; & quand l'organe eſt bien diſpoſé, ce timbre de la voix ne la rend que plus harmonieuſe. Mais alors on confond ce retentiſſement pur de la voix avec la voix même : il ne fait qu'un ſon avec elle ; au lieu que, s'il eſt pénible, obſcur, & en un mot déplaiſant à l'oreille, on aperçoit ce vice, qui n'eſt pas dans la voix, mais dans l'organe auxiliaire ; & pour en déſigner la cauſe, on appelle cela *parler du nez*, *chanter du nez*. Mais autant le ſon de la *naſale* eſt déplaiſant lorſqu'il eſt altéré par quelque vice de l'organe, autant il eſt agréable lorſqu'il eſt pur ; & l'on verra, dans l'*article* HARMONIE, qu'il contribue ſenſiblement à rendre une langue ſonore, & que la nôtre lui doit, en partie, l'avantage d'être moins monotone, plus mâle, & plus majeſtueuſe que celle des italiens.

A l'égard des conſonnes *naſales m*, *n*, il me ſemble qu'on n'a pas aſſez diſtingué les deux ſons qu'elles font entendre : l'un, qui précède l'articulation, & qui retentit dans le nez ; l'autre, qui accompagne l'articulation, & qui eſt le ſon pur de la voyelle. Que la langue appliquée au palais, ou que les lèvres jointes enſemble interceptent le ſon, & qu'il s'échape par le nez ; vous entendez le ſon *naſal*, le bruit confus ou de l'*n* ou de l'*m* ; & ce bruit diffère de celui qui précède l'articulation de l'*l*, en ce que celui-ci s'échape par la bouche & ne paſſe point par le nez. Mais que la langue ſe détache du palais, ou que les lèvres ſe ſéparent, le même ſouffle qui paſſoit par le nez ſort par la bouche, & devient le ſon pur de la voyelle articulée. Ainſi, le ſon *naſal* n'eſt pas le ſon produit par l'articulation, mais le ſon occaſionné par la poſition de la langue ou des lèvres pour articuler l'*m* ou l'*n* ; & M. l'abbé de Dangeau s'eſt trompé lorſqu'il a dit que l'*m* n'étoit qu'un *b* qui paſſoit par le nez. Qu'on intercepte abſolument le ſon du nez, & qu'on articule les deux ſyllabes *ma* & *ba*, on entendra les deux conſonnes très diſtinctes l'une de l'autre. La cauſe en eſt que l'application des deux lèvres n'eſt pas la même : pour le *b*, la lèvre inférieure prend ſon appui au deſſous de l'inférieure ; & pour l'*m*, les deux lèvres, d'un mouvement égal, ne font que s'unir & ſe détacher. L'*m* & l'*n*, à la fin d'un mot, ne modifient point la voyelle précédente ; mais après avoir intercepté le ſon *naſal*, elles donnent une articulation foible, qui eſt celle de l'*e* muet. (*Examen - e*, *deum - e*. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) NASALITÉ, ſ. f. Propriété conſtitutive des ſons *naſals*, qui conſiſte à faire paſſer par le nez une partie de l'air néceſſaire à la formation de ces ſons.

M. Harduin eſt le premier qui, dans ſes *Remarques diverſes*, publiées en 1757, & dans d'autres écrits poſtérieurs, ait riſqué le mot de *Naſalité* ; parce que les termes abſtraits ſont néceſſaires à un grammairien philoſophe, qui veut diſcuter avec préciſion & prononcer en connoiſſance de cauſe. J'en ai fait uſage à mon tour dans l'occaſion, ſans aucun ſcrupule, parce que ce terme m'a ſemblé être avoué par l'analogie : *partial*, *animal*, *brutal*, *fatal*, *vaſſal*, *général*, *frugal*, *féodal*, donnent *partialité*, *animalité*, *brutalité*, *fatalité*, *vaſſalité*, *généralité*, *frugalité*, *féodalité* ; de même *naſal* peut donner *Naſalité*.

Cependant l'abbé d'Olivet, dans la nouvelle édition de ſa *Proſodie françoiſe* en 1767 (*art.* III. §. *vj.*), emploie le terme de *Naſalité* avec toutes les précautions qu'exige un terme nouveau riſqué pour la première fois ; c'eſt toujours une autorité de plus. Voyons le paſſage entier ; il contient, ſur la *Naſalité* des voix, une doctrine particulière, qui mérite d'être examinée ici.

Après avoir établi que les terminaiſons *naſales* font hiatus (*voyez* HIATUS) devant un mot qui commence par une voyelle ; « Ce pourroit bien » être, dit-il, l'opinion la plus ſûre. Je vais ce- » pendant haſarder une idée qui m'eſt venue depuis. » Pour peu qu'elle fût goûtée, elle ſerviroit à » diminuer le nombre des entraves poétiques, & à » ne pas voir des hiatus où Malherbe, où Ra- » cine, où Deſpréaux & Quinault n'en ont point » vu.

» Quelle eſt donc la nature des voyelles *na- » ſales* ? Je les reconnois pour des ſons vraîment » ſimples & indiviſibles ; mais de là s'enſuit-il que » ce ſoient de pures & franches voyelles ? Pas plus, » ce me ſemble, que ſi l'on attribuoit cette déno- » mination aux voyelles aſpirées. Toute la diffé- » rence que j'y vois, c'eſt que, dans les aſpirées, » la conſonne H les précède ; au lieu que, dans » les *naſales*, la conſonne N les termine ».

C'eſt l'opinion de M. du Boullay, à laquelle j'ai répondu en expoſant le ſyſtême des Voix (*voyez* VOIX) : mais l'abbé d'Olivet la ſoutient à ſa manière ; ſuivons ſon raiſonnement.

« Pour caractériſer les premières, nous avons, » dit-il, le terme d'*Aſpiration* : & puiſqu'il n'y » en a point encore d'établi pour les ſecondes, on » me permettra celui de *Naſalité*. Par l'aſpiration,

» la voix remonte de la gorge dans la bouche : » par la *Naſalité*, elle redeſcend du nez dans la » bouche. Ainſi, le canal de la paroie ayant deux » extrémités, celle du bas produit l'aſpiration, & » celle du haut produit la *Naſalité*. Or, ſi l'aſ- » piration empêche l'hiatus, la *Naſalité* ne l'em- » pêchera-t-elle pas? C'eſt là préciſément où j'en » veux venir. Je me perſuade que les voyelles » aſpirées & les *naſales* étant, les unes auſſi bien » que les autres, non des voyelles pures & fran- » ches, mais des voyelles modifiées, elles peu- » vent, les unes comme les autres, empêcher l'hia- » tus ».

Qu'il me ſoit permis de rectifier la phyſique de l'abbé d'Olivet. Par l'aſpiration, l'air ſonore paſſe de la trachée-artère dans la bouche avec l'exploſion produite par l'aſpiration même : par la *Naſalité*, une partie de l'air ſonore ſort de la bouche par le canal du nez, tandis que le reſte en ſort par l'ouverture même de la bouche, mais c'eſt par les deux canaux une ſimple & même émiſſion; ſi la partie qui paſſe par le nez en ſort avec exploſion, il en eſt de même de celle qui paſſe par l'ouverture de la bouche, & cette exploſion vient de quelque mouvement organique qui a précédé l'émiſſion, ne pouvant jamais venir du ſimple paſſage. Ainſi, l'aſpiration & la *Naſalité* ne ſont plus des modifications de même genre; & il n'y a plus à compter ſur la parité, pour en conclure quoi que ce puiſſe être.

En effet, ſi ces modifications étoient de même eſpèce, l'aſpiration étant une véritable articulation, comme je l'ai prouvé en ſon lieu, la *Naſalité* en ſeroit donc auſſi une; elle ne pourroit donc appartenir à la voix qui la précèderoit, comme le ſuppoſe notre académicien; elle ne pourroit modifier qu'une voix ſubſéquente. Mais c'eſt une choſe que ni l'abbé d'Olivet ni aucun autre ne peut ni ſoutenir ni concevoir : & il n'y a pas plus de reſſemblance entre les voix aſpirées & les *naſales*, qu'entre les voyelles accompagnées de conſonnes & les voyelles longues ou brèves, quoiqu'elles ſoient, les unes auſſi bien que les autres, des voyelles modifiées.

« A quoi bon biaiſer? continue l'académicien. » Ou il faut adopter le ſyſtême de M. l'abbé de Dan- » geau; & alors *tein-uni* fait un hiatus, que la » Poéſie ne peut ſouffrir : ou la *Naſalité* aura les » mêmes prérogatives que l'aſpiration; & dès lors » point de cacophonie, point d'hiatus dans le *tein-* » *uni*, quoique la dernière conſonne de *teint* ſoit » muette. Quand je récite à haute voix, *Souvent* » *de tous nos maux la raiſon* eſt *le pire*, ou » *Jeune & vaillant Héros*; je ne trouve pas plus » de rudeſſe entre *ſon-eſt*, qu'entre *ant-Hé* : d'où » je conclus qu'aſpiration & *Naſalité* opèrent le » même effet ».

Concluſion inconſéquente, qu'on me permette de le dire, & déſavouée par tous ceux qui auront l'oreille bien organiſée. *La raiſon eſt le pire*, choque autant & de la même manière que *Ce fardeau eſt trop lourd*; & l'organe étoit également offenſé de l'un & de l'autre, avant que l'abbé de Dangeau eût diſcuté la nature des voix *naſales* : au contraire, l'oreille eſt autant ſatisfaite de *Jeune & vaillant Héros*, que de *Jeune & vaillant Monarque*; parce que l'aſpiration articule auſſi nettement l'*é* de *Héros*, que l'M articule l'*o* de *Monarque*. Dans *on-eſt*, auſſi bien que dans *eau-eſt*, il y a deux voix conſécutives, pouſſées, pour ainſi dire, du même jet, qui ſuppoſent un bâillement ſoutenu, & qui produiſent un hiatus choquant : au contraire, dans *ant-Hé*, auſſi bien que dans *ant-Mo*, les deux voix conſécutives ne ſont pas contiguës; elles ne ſont pas du même jet; l'aſpiration d'une part, & l'articulation M de l'autre, interrompent la continuité de l'émiſſion & ſéparent d'une manière ſenſible les deux voix conſécutives.

En vain eſſaîroit-on d'appuyer l'opinion que j'attaque, par les exemples de Malherbe, de Racine, de Deſpréaux, de Quinault. L'abbé d'Olivet a prouvé lui-même que Racine n'étoit pas impeccable : & en général les plus grands hommes ſont toujours des hommes; leurs fautes ne ſont donc toujours que des fautes, elles ne doivent jamais devenir des principes.

Auſſi vainement allègue-t-on les cas, où l'*n* qui marque une *Naſalité* finale ſe prononce avec exploſion devant une voyelle, comme *on-n-arriva*; quelquefois même en ſupprimant tout à fait la *Naſalité*, comme *divi-n-amour*. Dans le premier cas, c'eſt une *n* euphonique introduite entre *on* & *arriva*, préciſément pour ſauver l'hiatus que l'abbé d'Olivet s'efforce de n'y pas voir; & le choix de cette *n* porte ſur l'analogie de cette conſonne, qui eſt *naſale*, avec la *Naſalité* de la voyelle précédente : quand notre Orthographe auroit admis un accent *naſal* au lieu de *n*, l'analogie n'auroit pas dû choiſir, pour l'exemple dont il s'agit, une autre lettre euphonique que cette conſonne. Dans le ſecond cas, l'horreur pour l'hiatus eſt allée juſqu'à altérer le mot *divin*, dont il ne reſte que *divi*; & il n'y a d'autres traces de la *Naſalité* finale de ce mot, que la conſonne *naſale n*, introduite entre les deux mots, ou ſubſtituée, ſi l'on veut, à la *Naſalité* de l'*i* : c'eſt la règle générale de prononciation, toutes les fois qu'un nom eſt précédé immédiatement de ſon adjectif, dont la dernière ſyllabe eſt *naſale*; ainſi, *bon enfant*, *mon ami*, *en plein été*, ſe prononcent *bo-n-enfant*, *mo-n-ami*, *en plei-n-été*. (*M. Beauzée.*)

(N.) NATIF, NÉ. *Synonymes.*

On diſtingue *Natif* de *Né*, en ce que *Natif* ſuppoſe domicile fixe des parents, au lieu que *Né* ſuppoſe ſeulement naiſſance. Celui qui naît dans un endroit par accident, eſt *né* dans cet endroit;

celui qui y naît parce que ſon pere & ſa mère y ont leur ſéjour, en eſt *natif*. Jeſus-Chriſt eſt *natif* de Nazareth, & *né* à Béthléem. (*ANONYME.*)

NATURE (LA BELLE). *Beaux Arts.* La *belle Nature* eſt la *Nature* embellie, perfectionnée par les Beaux-Arts pour l'uſage & pour l'agrément. Dèvelopons cette vérité avec le ſecours de l'auteur des Principes de Littérature.

Les hommes, ennuyés d'une jouïſſance trop uniforme des objets que leur offroit la *Nature* toute ſimple, & ſe trouvant d'ailleurs dans une ſituation propre à recevoir le plaiſir, ils eurent recours à leur génie pour ſe procurer un nouvel ordre d'idées & de ſentiments, qui réveillât leur eſprit & ranimât leur goût. Mais que pouvoit faire ce génie, borné dans ſa fécondité & dans ſes vûes, qu'il ne pouvoit porter plus loin que la *Nature*, & ayant d'un autre côté à travailler pour des hommes dont les facultés étoient reſſerrées dans les mêmes bornes? Tous ſes efforts dûrent néceſſairement ſe réduire à faire un choix des plus belles parties de la *Nature*, pour en former un Tout exquis, qui fût plus parfait que la *Nature* elle-même, ſans cependant ceſſer d'être naturel. Voilà le principe ſur lequel a dû néceſſairement ſe dreſſer le plan des Arts, & que les grands artiſtes ont ſuivi dans tous les ſiècles. Choiſiſſant les objets & les traits, ils nous les ont préſentés avec toute la perfection dont ils ſont ſuſceptibles. Ils n'ont point imité la *Nature* telle qu'elle eſt en elle-même, mais telle qu'elle peut être & qu'on peut la concevoir par l'eſprit. Ainſi, puiſque l'objet de l'imitation des Arts eſt la *belle Nature* repréſentée avec toutes ſes perfections, voyons donc comment ſe fait cette imitation.

On peut diviſer la *Nature*, par raport aux Beaux-Arts, en deux parties: l'une dont on jouït par les ieux, & l'autre par la voie des oreilles; car les autres ſens ſont abſolument ſtériles pour les Beaux-Arts. La première partie eſt l'objet de la Peinture, qui repréſente ſur un plan tout ce qui eſt viſible; elle eſt celui de la Sculpture, qui le repréſente en relief; & enfin celui de l'art du Geſte, qui eſt une branche des deux autres Arts que je viens de nommer, & qui n'en diffère, dans ce qu'il embraſſe, que parce que le ſujet auquel on attache les geſtes dans la Danſe eſt naturel & vivant, au lieu que la toile du peintre & le marbre du ſculpteur ne le ſont point.

La ſeconde partie eſt l'objet de la Muſique, conſidérée ſeule & comme un chant; en ſecond lieu, de la Poéſie, qui emploie la parole, mais la parole meſurée & calcu.ée dans tous ſes tons.

Ainſi, la Peinture imite la *belle Nature* par les couleurs; la Sculpture, par les reliefs; la Danſe, par les mouvements & par les attitudes du corps. La Muſique l'imite par les ſons inarticulés; & la Poéſie enfin, par la parole meſurée. Voilà les caractères diſtinctifs des Arts principaux: & s'il arrive quelquefois que ces Arts ſe mêlent & ſe confondent, comme par exemple, dans la Poéſie; ſi la Danſe fournit des geſtes aux acteurs ſur le théâtre; ſi la Muſique donne le ton de la voix dans la déclamation; ſi le pinceau décore le lieu de la ſcène; ce ſont des ſervices qu'ils ſe rendent mutuellement, en vertu de leur fin commune & de leur alliance réciproque; mais c'eſt ſans préjudice à leurs droits particuliers & naturels. Une tragédie ſans geſtes, ſans muſique, ſans décoration, eſt toujours un Poème; c'eſt une imitation exprimée par le diſcours meſuré. Une Muſique ſans paroles eſt toujours Muſique; elle exprime la plainte & la joie, indépendamment des mots qui l'aident, à la vérité, mais qui ne lui apportent ni ne lui ôtent rien de ſa nature ni de ſon eſſence: ſon expreſſion eſſencielle eſt le ſon, de même que celle de la Peinture eſt la couleur, & celle de la Danſe le mouvement du corps.

Mais il faut remarquer ici que, comme les Arts doivent choiſir les deſſins de la *Nature* & les perfectionner, ils doivent choiſir auſſi & perfectionner les expreſſions qu'ils empruntent de la *Nature*. Ils ne doivent point employer toutes ſortes de couleurs, ni toutes ſortes de ſons; il faut en faire un juſte choix, & un mélange exquis; il faut les allier, les proportionner, les nuancer, les mettre en harmonie. Les couleurs & les ſons ont entre eux des ſympathies & des répugnances: la *Nature* a droit de les unir, ſuivant ſes volontés; mais l'Art doit le faire ſelon les règles. Il faut, non ſeulement qu'il ne bleſſe point le goût, mais qu'il le flatte autant qu'il peut être flatté. De cette manière on peut définir la Peinture, la Sculpture, la Danſe, une imitation de la *belle Nature* exprimée par les couleurs, par le relief, par les attitudes; & la Muſique & la Poéſie, l'imitation de la *belle Nature* exprimée par les ſons, ou par le diſcours meſuré.

Les Arts dont nous venons de parler ont eu leurs commencements, leurs progrès, & leurs révolutions dans le monde. Il y eut un temps où les hommes, occupés du ſeul ſoin de ſoutenir ou de défendre leur vie, n'étoient que laboureurs ou ſoldats: ſans lois, ſans paix, ſans mœurs, leurs ſociétés n'étoient que des conjurations. Ce ne fut point dans ces temps de trouble & de ténèbres qu'on vit éclore les Beaux-Arts; on ſent bien, par leur caractère, qu'ils ſont les enfants de l'abondance & de la paix.

Quand on fut las de s'entrenuire, & qu'ayant appris par une funeſte expérience qu'il n'y avoit que la vertu & la juſtice qui puſſent rendre heureux le genre humain, on eût commencé à jouïr de la protection des lois; le premier mouvement du cœur fut pour la joie. On ſe livra aux plaiſirs qui vont à la ſuite de l'innocence. Le Chant & la Danſe furent les premieres expreſſions du ſentiment; & enſuite le loiſir, le beſoin, l'occaſion, le haſard, donnèrent l'idée des autres Arts, & en ouvrirent le chemin.

Lorſque les hommes furent un peu dégroſſis par la ſociété, & qu'ils eurent commencé à ſentir qu'ils valoient

valoient mieux par l'eſprit que par le corps, il ſe trouva ſans doute quelque homme merveilleux, qui, inſpiré par un génie extraordinaire, jeta les yeux ſur la *Nature*.

Après l'avoir bien contemplée, il ſe conſidéra lui-même. Il reconnut qu'il avoit un goût né pour les raports qu'il avoit obſervés, qu'il en étoit touché agréablement. Il comprit que l'ordre, la variété, la proportion tracée avec tant d'éclat dans les ouvrages de la *Nature*, ne devoient pas ſeulement nous élever à la connoiſſance d'une intelligence ſuprême, mais qu'elles pouvoient encore être regardées comme des leçons de conduite, & tournées au profit de la ſociété humaine.

Ce fut alors, à proprement parler, que les Arts ſortirent de la *Nature*. Juſques là tous leurs éléments y avoient été confondus & diſperſés, comme dans une ſorte de chaos. On ne les avoit guère connus que par ſoupçon, ou même par une ſorte d'inſtinct. On commença alors à en déméler quelques principes; on fit quelques tentatives, qui aboutirent à des ébauches. C'étoit beaucoup: il n'étoit pas aiſé de trouver ce dont on n'avoit pas une idée certaine, même en le cherchant. Qui auroit cru que l'ombre d'un corps environné d'un ſimple trait, pût devenir un tableau d'Appelle? que quelques accents inarticulés puſſent donner naiſſance à la Muſique, telle que nous la connoiſſons aujourdhui? Le trajet eſt immenſe. Combien nos pères ne firent-ils point de courſes inutiles, ou même oppoſées à leur terme! Combien d'efforts malheureux, de recherches vaines, d'épreuves ſans ſuccès! Nous jouiſſons de leurs travaux; & pour toute reconnoiſſance, ils ont nos mépris.

Les Arts, en naiſſant, étoient comme ſont les hommes: ils avoient beſoin d'être formés de nouveau par une ſorte d'éducation; ils ſortoient de la barbarie. C'étoit une imitation, il eſt vrai; mais une imitation groſſière, & de la *Nature* groſſière elle-même. Tout l'Art conſiſtoit à peindre ce qu'on voyoit & ce qu'on ſentoit; on ne ſavoit pas choiſir. La confuſion régnoit dans le deſſin; la diſproportion & l'uniformité, dans les parties; l'excès, la biſarrerie, la groſſièreté, dans les ornements. C'étoit des matériaux plus tôt qu'un édifice. Cependant on imitoit.

Les grecs, doués d'un génie heureux, ſaiſirent enfin avec netteté les traits eſſenciels & capitaux de la *belle Nature*; & comprirent clairement qu'il ne ſuffiſoit pas d'imiter les choſes, qu'il falloit encore les choiſir. Juſqu'à eux les ouvrages de l'Art n'avoient guère été remarquables, que par l'énormité de la maſſe ou de l'entrepriſe: c'étoient les ouvrages des Titans. Mais les grecs, plus éclairés, ſentirent qu'il étoit plus beau de charmer l'eſprit, que d'étonner ou d'éblouir les yeux. Ils jugèrent que l'unité, la variété, la proportion, devoient être le fondement de tous les Arts; & ſur ce fonds ſi beau, ſi juſte, ſi conforme aux lois du goût & du ſentiment, on vit chez eux la toile prendre le relief & les couleurs de la *Nature*, l'ivoire & le marbre s'animer ſous le ciſeau. La Muſique, la Poéſie, l'Éloquence, l'Architecture, enfantèrent auſſi tôt des miracles: & comme l'idée de la perfection, commune à tous les Arts, ſe fixa dans ce beau ſiècle; on eut preſque à la fois, dans tous les genres, des chef-d'œuvres, qui depuis ſervirent de modèles à toutes les nations polies. Ce fut le premier triomphe des Arts.

Arrétons-nous à cette époque, puiſqu'il faut néceſſairement puiſer dans les monuments antiques de la Grèce le goût épuré & les modèles admirables de la *belle Nature*, qu'on ne rencontre point dans les objets qui s'offrent à nos ieux.

La prééminence des grecs, en fait de beauté & de perfection, n'étant pas douteuſe, on ſent avec quelle facilité leurs maîtres de l'Art purent parvenir à l'expreſſion vraie de la *belle Nature*. C'étoit chez eux qu'elle ſe prétoit ſans ceſſe à l'examen curieux de l'artiſte dans les jeux publics, dans les gymnaſes, & même ſur le théâtre. Tant d'occaſions fréquentes d'obſerver firent naître aux artiſtes grecs l'idée d'aller plus loin. Ils commencèrent à ſe former certaines notions générales de la beauté, non ſeulement des parties du corps, mais encore des proportions entre les parties du corps. Ces beautés devoient s'élever au deſſus de celles que produit la *Nature*. Leurs originaux ſe trouvoient dans une *Nature* idéale, c'eſt à dire, dans leur propre conception.

Il n'eſt pas beſoin de grands efforts pour comprendre que les grecs dûrent naturellement s'élever, de l'expreſſion du beau naturel, à l'expreſſion du beau idéal, qui va au dela du premier, & dont les traits, ſuivant un ancien interprête de Platon, ſont rendus d'après les tableaux qui n'exiſtent que dans l'eſprit. C'eſt ainſi que Raphaël a peint ſa Galatée. Comme les beautés parfaites, dit-il dans une lettre au comte Balthaſar Caſtiglione, ſont ſi rares parmi les femmes, j'exécute une certaine idée conçue dans mon imagination.

Ces forces idéales, ſupérieures aux matérielles, fournirent aux grecs les principes ſelon leſquels ils repréſentoient les dieux & les hommes. Quand ils vouloient rendre la reſſemblance des perſonnes, ils s'attachoient toujours à les embellir en même temps; ce qui ſuppoſe néceſſairement en eux l'intention de repréſenter une *Nature* plus parfaite qu'elle ne l'eſt ordinairement. Tel a été conſtamment le faire de Polygnote.

Lorſque les auteurs nous diſent donc que quelques anciens artiſtes ont ſuivi la méthode de Praxitèle, qui prit Cratine, ſa maitreſſe, pour modèle de la Vénus de Gnide; ou que Laïs a été, pour plus d'un peintre, l'original des Grâces: il ne faut pas croire que ces mêmes artiſtes ſe ſoient écartés pour cela des principes généraux, qu'ils reſpectoient comme leurs lois ſuprêmes. La beauté qui frapoit les ſens, préſentoit à l'artiſte la *belle Nature*; mais

c'étoit la beauté idéale qui lui fourniſſoit les traits grands & nobles : il prenoit dans la première la partie humaine ; & dans la dernière, la partie divine qui devoit entrer dans ſon ouvrage.

Je n'ignore pas que les artiſtes ſont partagés ſur la préférence que l'on doit donner à l'étude des monuments de l'Antiquité ou à celle de la *Nature*. Le chevalier Bernini a été du nombre de ceux qui diſputent aux grecs l'avantage d'une plus *belle Nature*, ainſi que celui de la beauté idéale de leurs figures. Il penſoit de plus, que la *Nature* ſavoit donner à toutes ſes parties la beauté convenable, & que l'Art ne conſiſtoit qu'à la ſaiſir. Il s'eſt même vanté de s'être enfin affranchi du préjugé qu'il avoit d'abord ſucé à l'égard des beautés de la Vénus de Médicis. Après une application longue & pénible, il avoit, diſoit-il, trouvé en différentes occaſions les mêmes beautés dans la ſimple *Nature*. Que la choſe ſoit ou non, toujours s'enſuit-il, de ſon propre aveu, que c'eſt cette même Vénus qui lui aprit à découvrir, dans la *Nature*, des beautés que juſqu'alors il n'avoit aperçues que dans cette fameuſe ſtatue.

On peut croire auſſi, avec quelque fondement, que ſans elle il n'auroit peut-être jamais cherché ces beautés dans la *Nature*. Concluons de là que la beauté des ſtatues grèques eſt plus facile à ſaiſir que celle de la *Nature* même, en ce que la première beauté eſt moins commune & plus frapante que la dernière.

Une ſeconde vérité découle de celle qu'on vient d'établir ; c'eſt que, pour parvenir à la connoiſſance de la beauté parfaite, l'étude de la *Nature* eſt au moins une route plus longue & plus pénible que l'étude des antiques. Le Bernini, qui, de préférence, recommandoit aux jeunes artiſtes d'imiter toujours ce que la *Nature* avoit de plus beau, ne leur indiquoit donc pas la voie la plus abrégée pour arriver à la perfection.

Ou l'imitation de la *Nature* ſe borne à un ſeul objet, ou elle raſſemble dans un ſeul ouvrage ce que l'artiſte a obſervé en pluſieurs individus. La première façon d'imiter produit des copies reſſemblantes, des portraits ; la dernière élève l'eſprit de l'artiſte juſqu'au beau général & aux notions idéales de la beauté. C'eſt cette dernière route qu'ont choiſie les grecs, qui avoient ſur nous l'avantage de pouvoir ſe procurer ces notions, & par la contemplation des plus beaux corps, & par les fréquentes occaſions d'obſerver les beautés de la *Nature*. Ces beautés, comme on l'a dit ailleurs, ſe montroient à eux tous les jours, animées de l'expreſſion la plus vraie ; tandis qu'elles s'offrent rarement à nous, & plus rarement encore de la manière dont l'artiſte déſireroit qu'elles ſe préſentaſſent.

La *Nature* ne produira pas facilement parmi nous un corps auſſi parfait que celui d'Antinoüs. Jamais, de même, quand il s'agira d'une belle divinité, l'eſprit humain ne pourra concevoir rien au deſſus des proportions plus qu'humaines de l'Apollon du Vatican. Tout ce que la *Nature*, l'Art, & le génie ont été capables de produire, s'y trouve réuni. N'eſt-il pas naturel de croire que l'imitation de tels morceaux doit abréger l'étude de l'Art ? Dans l'un, on trouve le précis de ce qui eſt diſperſé dans toute la *Nature* ; dans l'autre, on voit juſqu'où une ſage hardieſſe peut élever la plus belle *Nature* au deſſus d'elle-même. Lorſque ces morceaux offrent le plus grand point de perfection auquel on puiſſe atteindre, en repréſentant des beautés divines & humaines ; comment croire qu'un artiſte qui imitera ces morceaux, n'aprendra point à penſer & a deſſiner avec nobleſſe & fermeté, ſans crainte de tomber dans l'erreur ?

Un artiſte qui laiſſera guider ſon eſprit & ſa main par la règle que les grecs ont adoptée pour la beauté, ſe trouvera ſur le chemin qui le conduira directement à l'imitation de la *Nature*. Les notions de l'enſemble & de la perfection, raſſemblées dans la *Nature* des anciens, épureront en lui & lui rendront plus ſenſibles les perfections éparſes de la *Nature* que nous voyons devant nous. En découvrant les beautés de cette dernière, il ſaura les combiner avec le beau parfait ; & par le moyen des formes ſublimes, toujours préſentes à ſon eſprit, il deviendra pour lui-même une règle ſûre.

Que les artiſtes ſurtout ſe rappellent ſans ceſſe que l'expreſſion la plus vraie de la *belle Nature* n'eſt pas la ſeule choſe que les connoiſſeurs & les imitateurs des ouvrages des grecs admirent dans ces divins originaux ; mais que ce qui en fait le caractère diſtinctif, eſt l'expreſſion d'un mieux poſſible, d'un beau idéal, en deça duquel reſte toujours la plus belle *Nature*.

Ce principe lumineux peut s'étendre à tous les Arts, ſurtout à la Poéſie, à la Muſique, à l'Architecture, *&c.* Mais en même temps il faut bien ſe mettre dans l'eſprit que le beau phyſique eſt le fondement, la baſe, & la ſource du beau intellectuel ; & que ce n'eſt que d'après la *belle Nature* que nous voyons, que nous pouvons créer, comme les grecs, une ſeconde *Nature*, plus belle ſans doute, mais analogue à la première : en un mot, le beau idéal ne doit être que le beau réel perfectionné.

Rome devint diſciple d'Athènes ; elle admira les merveilles de la Grèce, elle tâcha de les imiter : bientôt elle ſe fit autant eſtimer par ſes ouvrages de goût, qu'elle s'étoit fait craindre par ſes armes. Tous les peuples lui applaudirent ; & cette approbation prouva que les grecs, qui avoient été imités par les romains, étoient en effet les plus excellents modèles.

On ſait les révolutions qui ſuivirent. L'Europe fut inondée de barbares ; & par une conſéquence néceſſaire, les Sciences & les Arts furent enveloppés dans le malheur des temps, juſqu'à ce qu'exilés de Conſtantinople, ils vinrent encore ſe réfugier en

Italie. On y réveilla les manes d'Horace, de Virgile, & de Cicéron : on alla fouiller juſques dans les tombeaux qui avoient ſervi à la Sculpture & à la Peinture. On vit reparoître l'antiquité avec les grâces de la jeuneſſe. Les artiſtes s'empreſſèrent à l'imiter; l'admiration publique multiplia les talents; l'émulation les anima, & les Beaux-Arts reparurent avec ſplendeur. Ils vont ſe corrompre & ſe perdre. On charge déja la *belle Nature*, on l'ajuſte, on la farde, on la pare de colifichets qui la font méconnoître. Ces raffinements, oppoſés à la groſſièreté, ſont plus difficiles à détruire que la groſſièreté même; c'eſt par eux que le goût s'émouſſe, & que commence la décadence. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

Obſervations de M. de Sulzer ſur le même ſujet

Il eſt difficile de réunir les différentes ſignifications de ce mot *Nature* ſur une ſeule & même notion. On donne ordinairement le nom de *Nature* à l'œuvre entière de la création, ou ſyſtême univerſel des choſes exiſtantes, en tant que l'on conſidère ces choſes comme des effets de la force qui s'y eſt déployée dès leur origine, qui continue d'agir relativement à des fins particulières, que la réflexion ne peut découvrir que dans certains cas : mais cette dénomination devient équivoque, parce que tantôt on entend, par *Nature*, la force primitive, & tantôt ſes effets. On oppoſe à l'idée de *Nature*, celle de toutes les choſes qui arrivent dans le monde par des forces qui n'y exiſtoient pas originairement, tout ce dont l'exiſtence & les propriétés découlent, non du ſyſtême général, mais de quelque arrangement particulier, ou même de quelque cas qui s'écarte de l'ordre général & qui eſt en contradiction avec le cours régulier des choſes. De telles choſes ſont, ou des miracles, ou des œuvres de l'art humain; leurs effets tiennent à des cauſes, auxquelles on les a liés d'une façon extraordinaire & qui répugne à l'ordre naturel.

Conſidérée comme cauſe active, la *Nature* eſt le guide & le maître des artiſtes; priſe pour effet, c'eſt le magaſin toujours ouvert, d'où l'artiſte tire les objets qu'il veut rapporter à ſes vûes. Plus l'artiſte, dans ſes procédés ou dans le choix de ſa matière, ſe tient ſcrupuleuſement à la *Nature*, & plus ſon ouvrage acquiert de perfection. Nous allons entrer dans de plus grands détails ſur ces deux points de vûe, ſous leſquels la *Nature* ſe préſente.

Au premier égard, la *Nature* n'eſt autre choſe que la ſouveraine Sageſſe, c'eſt à dire, de l'auteur même de la *Nature*, dont les deſſeins & les opérations tendent toujours à la plus grande perfection, dont les procédés, ſans exception, ſont de la plus exacte juſteſſe & ne laiſſent rien à déſirer. De là vient que dans ſes œuvres tout répond au but, tout eſt bon, ſimple, ſans gêne; il ne s'y trouve ni ſuperfluïté ni défaut. Voilà pourquoi on donne aux ouvrages de l'Art l'épithète de *naturels*, quand tout y eſt auſſi exact, auſſi parfait, auſſi exempt de gêne & de contrainte, que s'ils ſortoient des mains de la *Nature* même.

Ainſi, les procédés de la *Nature* ſont l'unique école de l'artiſte; & c'eſt là qu'il doit aprendre les règles de ſon Art. Il trouve, dans chaque ouvrage particulier de cette grande maitreſſe, l'obſervation la plus exacte de tout ce qui peut contribuer à la perfection & à la beauté; & plus l'artiſte poſſède une connoiſſance étendue de la *Nature*, plus il eſt au fait des cas différents où il peut ſaiſir les principes univerſels du parfait & du beau dans tous les différents genres. C'eſt pour cela que la théorie de l'Art ne ſauroit être autre choſe que le ſyſtême des règles que d'exactes obſervations déduiſent des œuvres de la *Nature*. Toute règle de l'Art qui ne dérive pas d'une ſemblable obſervation de la *Nature*, eſt quelque choſe de purement imaginaire, deſtitué de tout vrai fondement, & d'où il ne ſauroit réſulter rien de bon.

La *Nature* n'agit jamais ſans quelque vûe bien déterminée, ſoit dans la production d'un ouvrage entier, ſoit dans l'arrangement de chacune de ſes parties. Tant mieux pour l'artiſte, s'il ſe conforme à ce modèle, & que chaque trait de ſon Art exprime quelque trait de la *Nature*. Dans l'arrangement des parties, la *Nature* ne manque jamais de préférer l'eſſenciel à ce qui l'eſt moins, d'y donner plus d'attention, & de lui accorder plus de force; ce qui n'empêche pas que le moins eſſenciel ou l'acceſſoire ne ſoit ſi bien lié au principal, qu'on croiroit que, juſqu'à la moindre bagatelle, tout eſt eſſenciel. De cette manière, tout ouvrage parfait eſt ce qu'il devoit être. Par raport à la forme extérieure, elle eſt diſpoſée de façon que chaque objet s'offre aux ieux comme faiſant un Tout qui exiſte à part; la proportion la plus exacte règne entre les parties, & celles qui ſont ſemblables occupent des places ſymétriques. Avec cela, la *Nature* obſerve, en tout, l'accord le plus parfait de l'extérieur avec le caractère intérieur des choſes : la figure, les couleurs, la ſurface rude ou polie, dure ou molle, ont le raport le plus exact avec les qualités intérieures des choſes. Le corps humain, comme le plus parfait modèle de la beauté viſible, a toujours été propoſé à chaque artiſte par les plus habiles maîtres, comme l'objet capital de ſon attention & de ſon imitation. Ce n'eſt pas qu'on ne pût prendre tout autre objet de la *Nature* pour règle; mais il eſt naturel de donner la préférence à celui qui tombe le plus fréquemment & le plus diſtinctement ſous nos ieux.

Ce n'eſt pas ici le lieu de pouſſer plus loin le dèvelopement des procédés de la *Nature* : mais ce que nous en avons dit ſuffit pour convaincre un artiſte accoutumé à réfléchir, qu'il ne doit jamais ſuivre d'autres leçons que celles de la *Nature*.

C'eſt d'elle auſſi qu'il peut aprendre ſa deſtination & le but général auquel il doit raporter ſon travail. La *Nature* a des vûes fort variées &

qui nous ſont ſouvent inconnues; ces vûes ſe raportent au Tout, & enſuite à chaque partie, autant que l'intérêt du Tout le permet. L'homme eſt infiniment trop foible pour agir ſur le Tout. La petite meſure de forces qu'il poſſède le reſtreint dans ſa ſphère, où il ne trouve qu'un ſeul moyen de concourir aux vûes ſublimes de la *Nature*. La vocation particulière de l'artiſte eſt d'agir ſur les eſprits; la *Nature* elle-même l'invite à remplir cette noble deſtination. Elle a beaucoup fait pour avancer la perfection de l'homme moral, & les deux grands reſſorts du plaiſir & du déplaiſir ſont deſtinés à le porter vers le bien & à l'éloigner du mal. Mais comme ce n'étoit pas là la ſeule choſe que la *Nature* eût à faire, & l'homme ayant en propre des forces qui peuvent le faire entrer dans la route de la perfection que la *Nature* lui a indiquée, elle s'eſt contentée de lui fournir des occaſions & des motifs, des attraits même propres à le porter au bien. Pour rendre la choſe plus ſenſible par un exemple particulier, elle s'eſt bornée à lui fournir toutes les facilités qui pouvoient contribuer à l'invention & à la perfection du langage; mais ç'a été enſuite à lui à inventer en effet le langage & à le perfectionner de même: elle l'a diſpoſé à revétir un caractère bon & honnête, ſociable & aimable; mais l'acquiſition & la perfection de ce caractère ſont entre ſes mains. Ici donc l'artiſte a un vaſte champ pour déployer ſon génie de la manière la plus noble, en dirigeant ſes travaux vers un but véritablement élevé: malheur à lui, s'il méconnoît ce but & s'il ne ſent pas toute la dignité de ſa vocation, qui conſiſte à ſeconder la *Nature* dans ſes vûes!

Il eſt encore de la dernière néceſſité que l'artiſte éprouve au fonds de ſon eſprit & de ſon cœur l'inſtigation & l'inſpiration de la *Nature*. Les talents néceſſaires pour l'Art & la ſenſibilité ſont des préſents immédiats de la *Nature*. En joignant à cela la connoiſſance du monde corporel, celle du monde moral, l'exercice, & une application ſoutenue; voilà l'artiſte tout formé. Son goût ſera toujours aſſûré, & ſes procédés ne manqueront jamais de le conduire au but, s'il n'étouffe pas l'inſtinct de la *Nature* par des règles arbitraires, qui ſont dues à l'imitation ou à la mode. Tous les ouvrages diſtingués des Beaux-Arts ſont, dans leurs parties eſſencielles, des fruits de la *Nature*, qui ſont parvenus à leur maturité par l'expérience & par de profondes réflexions ſur ce que la *Nature* offre au génie. Mais comme la tête de l'homme le plus ſenſé, s'il vit parmi des ſophiſtes, ſe remplit de ſubtilités; de même l'artiſte, auquel la *Nature* avoit fourni tout ce qui pouvoit le mettre en état d'exceller, peut s'écarter de la droite route, s'il ſuit de mauvais exemples & ſe laiſſe gouverner par le penchant de l'imitation. En lui recommandant d'être docile à la voix de la *Nature* qui ſe fait entendre au dedans de lui, on l'avertit de ſe préſerver des règles arbitraires, & de l'imitation aveugle d'ouvrages qui ne s'accordent pas avec ſon goût actuel & non dépravé, mais qui ſont appuyés ſur le caprice de la mode & ſur les éloges que donne, à des artiſtes ſans vocation, un Public qui a depuis long temps abandonné le ſentier de la *Nature*.

D'où vient que ç'a toujours été le premier période du temps où les Arts ont fleuri chez quelque nation, qui a vu naître les plus beaux ouvrages? On n'en ſauroit trouver la raiſon, ſinon en ce qu'alors l'artiſte, qui avoit reçu ſa vocation de la *Nature*, s'y eſt tenu ſcrupuleuſement attaché; au lieu que ceux qui ſont venus dans la ſuite des temps, ou bien ſont devenus uniquement artiſtes par l'imitation, ou ont travaillé ſans avoir de règles puiſées dans leur propre ſentiment naturel, & ont ſuivi ſans réflexion des modèles qu'ils avoient mal ſaiſis. Ainſi, tout jeune homme qui ſent au dedans de lui une vocation à la Poéſie, à la Peinture, ou à la Muſique, doit ſe conformer au conſeil que l'oracle donnoit à Cicéron: *Prends pour guide ton propre ſentiment, & non l'opinion du vulgaire.* (Plutarque, *dans la vie de Cicéron.*)

A préſent il s'agit encore de conſidérer la *Nature* comme le magaſin univerſel dans lequel l'artiſte cherche l'étoffe de ſon ouvrage, ou du moins y trouve des objets d'après leſquels il peut par analogie en inventer. Le but général de tous les Beaux-Arts, comme nous l'avons ſouvent remarqué, conſiſte à faire ſur l'eſprit des hommes, des impreſſions qui leur ſoient avantageuſes, au moyen de la vive repréſentation de certains objets doués d'une force eſthétique. Comme c'eſt là auſſi manifeſtement une des vûes bienfaiſantes de la *Nature*, dans la production & dans l'embelliſſement de ſes ouvrages, & la *Nature* étant diviſée dans toutes ſes opérations par la ſouveraine Sageſſe, cela fait qu'on trouve parmi ſes œuvres toutes les ſortes d'objets qui peuvent être raportés à un but quelconque. Ainſi, l'artiſte n'a autre choſe à faire que de choiſir pour chaque cas ſingulier l'objet qui lui convient; ou s'il ne rencontre pas tout de ſuite dans la *Nature* ce qui lui ſeroit néceſſaire (& cela peut fort bien arriver, parce qu'elle ne travaille que dans des vûes générales), il doit, à l'aide de ſon propre génie, inventer, d'après le modèle des objets exiſtants, des objets imaginaires qui ſe raportent directement à ſon but. Dans l'un & dans l'autre de ces deux cas, il a beſoin d'une connoiſſance étendue & approfondie des choſes qui exiſtent dans le monde, tant corporel que moral, & ſurtout des forces qui y ſont renfermées. Comme l'heureux choix du ſujet a la principale part au prix d'un ouvrage parfait de l'Art, il n'y a rien qu'on doive plus recommander à l'artiſte, qu'une obſervation non interrompue de toutes les choſes créées & de leurs forces. Ses ſens, tant extérieurs qu'intérieurs, doivent être continuellement tendus: les premiers, pour ne rien laiſſer échapper de tout ce qui mérite quelque attention dans la *Nature*; les ſeconds, pour acquérir toujours une connoiſſance exacte des effets que chaque objet eſt capable de produire ſur lui dans les circonſtances

données. C'eſt là l'unique voie d'enrichir le génie, & de lui fournir l'étoffe dont il a beſoin toutes les fois qu'il travaille à quelque ouvrage de l'Art. On parle ſouvent de génies féconds & inventifs qui ont acquis une grande réputation dans les Beaux-Arts : ce qui les a rendu tels, ç'a toujours été l'obſervation exacte & réfléchie de la *Nature* ; tel a été, par deſſus tous les autres, Homère, aux ieux pénétrants duquel (quoiqu'on prétende qu'il étoit aveugle) rien n'échapoit.

Il y a des artiſtes qui ne connoiſſent la *Nature* que de la ſeconde main, c'eſt à dire, qui ne l'ont pas obſervée dans ſes ouvrages, mais dans ceux d'autres artiſtes. Ces gens-là, quelque habileté qu'ils puiſſent avoir, demeureront de foibles imitateurs, ou ne pourront tout au plus ſe diſtinguer que par la manière de travailler qui leur eſt propre. On s'aperçoit toujours qu'ils n'ont pas vu la *Nature* même ; leurs objets ſont d'emprunt, & la repréſentation de ces objets n'eſt pas animée par la vie que les véritables maîtres, qui deſſinent tout d'après *Nature*, ſont ſeuls capables de donner. Il eſt tout naturel qu'un objet, conſidéré comme exiſtant, affecte d'une manière plus vive que ſon image ou la deſcription qu'on en fait ; & ſi l'artiſte eſt plus foiblement touché, ſon travail aura certainement d'autant moins de force & de vie. Quand on ſauroit par cœur tous les auteurs où l'on trouve des récits de batailles, de ſéditions, de tumultes, on n'en ſeroit guère plus avancé pour dépeindre avec toute la vivacité requiſe quelqu'un de ces formidables objets ; il faut néceſſairement pour cela une expérience propre. Il en eſt ainſi de toute repréſentation & de tout ſentiment. D'où nous concluons que l'étude de la *Nature* doit être l'occupation capitale de l'artiſte.

Il arrive bien ſouvent que l'artiſte ne ſauroit trouver tout de ſuite dans la *Nature* l'objet dont il a beſoin, & tel qu'il le lui faudroit. Cela vient de ce que ſon but eſt différent de celui que la *Nature* s'eſt propoſé dans la production de l'objet. Alors deux routes ſe préſentent à lui : ou bien il peut imaginer lui-même l'objet qui s'accorde le mieux avec ſes vûes, ce qu'on appelle *Idéal* ; & c'eſt ainſi que s'y prenoient les ſculpteurs grecs, lorſqu'ils avoient des dieux ou des héros à repréſenter : ou bien il conſulte ſon imagination, ſuffiſamment enrichie par de longues obſervations, & la ſollicite à lui fournir l'objet dont il a beſoin. Mais alors il ne doit pas s'écarter le moins du monde du précepte d'Horace ; *ficta ſint proxima veris* : autrement, il enfantera quelque chimère ſans force & ſans vie. On ne ſauroit être heureux dans de ſemblables inventions, qu'autant qu'on a acquis, par une longue & pénétrante obſervation de la *Nature*, un ſentiment ſûr de l'empreinte qui caractériſe chaque objet de la *Nature*.

Quelques Critiques conſeillent à l'artiſte d'embellir les objets que la *Nature* lui fournit. Mais où eſt l'homme qui ſeroit en état de le faire, puiſque le plus habile artiſte ne parviendra jamais à rendre exactement les beautés de la *Nature* ? Que ſi ces Critiques prétendent par là qu'on eſt ſouvent obligé de changer quelque choſe aux objets de la *Nature*, ſoit en omettant ce qui s'y trouve ou en ajoutant ce qui y manque, ils ne s'expriment pas exactement. Quelqu'un prétendroit-il avoir embelli Cicéron, ſi, ayant empruté de cet orateur une penſée, une image, il en avoit écarté quelque choſe qui ſe raportoit aux uſages de l'ancienne Rome & qui ne convenoit pas à ſes vûes, pour lui donner un autre tour, une autre application ? Où l'artiſte puiſeroit-il des beautés, que dans la ſource unique du beau ?

Mais que l'on tire ſon objet de la *Nature*, qu'on s'en faſſe un idéal, ou que l'imagination nous en fourniſſe un ; il faut toujours, ſi cet objet doit produire tout ſon effet, que l'habileté de l'artiſte le repréſente comme un objet vraiment *naturel*. Tout doit y être, comme dans la *Nature*, ajuſté & lié de la manière la plus réelle & en même temps la moins gênée. Nous mettrons cette doctrine dans un plus grand jour, en traitant l'*article* NATUREL, qui ſuit. (*M.* DE SULZER.)

NATUREL. *Beaux-Arts.* Adjectif par lequel on déſigne les objets artificiels, qui ſe préſentent à nous comme ſi l'Art ne s'en étoit point mélé & qu'ils fuſſent des productions de la *Nature*. Un tableau qui frape les yeux, comme ſi l'on voyoit l'objet même qu'il repréſente ; une action dramatique qui fait oublier que ce n'eſt qu'un ſpectacle ; une deſcription, la repréſentation d'un caractère, qui nous donnent les mêmes idées des choſes que ſi nous entendions des plaintes, des cris de joie, des accents de tendreſſe, des éclats de colère, ou d'autres ſons produits immédiatement par de fortes paſſions : tout cela s'appelle *naturel*. Quelquefois auſſi on emploie ce mot pour indiquer d'une façon particulière ce qui n'eſt pas géné, ce qu'on appelle *coulant* dans la manière de repréſenter une choſe, parce qu'en effet tout ce qui eſt la production immédiate de la *Nature* porte ce caractère. C'eſt ce qui met en droit d'appeler *naturel* un objet que l'artiſte n'a pourtant pas puiſé dans la *Nature*, mais qu'il a inventé par la force de ſon imagination, pourvu qu'il ſache y mettre l'empreinte de la *Nature*.

On appelle encore, hors de l'enceinte des Arts, *naturel* tout ce qui ne laiſſe apercevoir aucune contrainte, ce qui n'eſt point déterminé par des règles qui ſe faſſent ſentir, mais qui exiſte ou arrive d'une manière où l'on reconnoît les procédés ſimples & droits de la *Nature*. Ainſi, l'on dit d'un homme qu'il eſt *naturel*, quand il n'y a rien d'affecté dans ſes diſcours, dans ſa démarche, mais qu'il abandonne tout à l'impulſion du ſentiment avec une parfaite ſimplicité, ſans aucune vûe détournée, ſans ſe préparer & penſer qu'il ſoit obligé d'agir de telle ou telle manière qu'il a précédemment apriſe.

Le *Naturel* eſt une des plus excellentes propriétés des ouvrages de l'Art ; tout ouvrage auquel elle manque, n'eſt pas entièrement ce qu'il doit être, & ſe trouve privé du caractère qui a principalement la force de nous plaire. Dévelopons ces idées qui ſont très-importantes.

Le but des Beaux-Arts les appelle néceſſairement à nous préſenter des objets qui puiſſent nous intéreſſer & captiver notre attention ; après quoi ſeulement ils produiſent ſur notre eſprit les effets qui conviennent à leur but particulier. Or il y a, entre les objets de la *Nature* & l'eſprit humain, une harmonie qui reſſemble à l'élément & à l'eſpèce d'animal qui y vit, parce qu'il eſt fait pour y vivre : la *Nature* a diſpoſé tous nos ſens & ce fonds de ſenſibilité d'où naiſſent tous nos déſirs, d'une manière qui s'accorde exactement avec les propriétés des objets créés qui doivent nous intéreſſer : & nous n'éprouvons jamais de ſentiment que pour les choſes que la *Nature* a deſtinées à l'exciter en nous. Quand donc on veut nous émouvoir au moyen de l'Art, il faut nous préſenter des objets qui imitent l'eſpèce & ayent le caractère des objets *naturels*. Plus l'artiſte réuſſit à cet égard, plus il peut ſe promettre de ſuccès de ſes ouvrages.

De là s'enſuit, non ſeulement qu'il ne doit rien produire de chimérique, de fantaſtique, & qui répugne à la *Nature*, mais encore que les objets peints d'après *Nature*, doivent l'être de la manière la plus *naturelle* pour obtenir leur entier effet : il faut qu'ils nous faſſent une telle illuſion, que nous croyions apercevoir effectivement l'objet comme il exiſte dans la *Nature*. On attendrit des enfants, en mettant la main devant les ieux & faiſant ſemblant de pleurer, mais des hommes faits aperçoivent ſans peine la tromperie : pour faire illuſion à ceux-ci, il faut s'y prendre mieux dans l'imitation des pleurs.

Il arrive ſouvent de là, ſurtout dans les ſpectacles, que le défaut de *Naturel*, ſoit qu'il vienne de la compoſition du poète ou du jeu de l'acteur, produit un effet directement contraire au but, c'eſt à dire, qu'on rit lorſqu'on devroit pleurer, & qu'on ſe fâche lorſqu'on devroit s'égayer, tant le défaut de *Naturel* peut altérer le bon effet des objets artificiels ! C'eſt une choſe aſſez ordinaire dans la vie, qu'au fort d'une ſcène lamentable, une ſeule circonſtance déplacée & non *naturelle* excite le rire ; combien plus cela doit-il avoir lieu dans les ſpectacles, où l'on ſait que tout eſt imitation ? Cela fait que le drame exige ſurtout qu'il n'y ait rien que de parfaitement *naturel*, tant dans l'action que dans la repréſentation : la moindre circonſtance qui déroge à cette loi, ſuffit pour gâter tout.

Mais quand on ne feroit pas attention aux vûes de la *Nature*, dans la force qu'elle a donnée aux objets de produire certaines impreſſions, le *Naturel* d'imitation a en ſoi-même une vertu eſthétique, à cauſe de la parfaite reſſemblance qu'il met ſous nos ieux. Tel objet qui, dans la *Nature*, ne fixeroit pas un inſtant nos regards, nous fait beaucoup de plaiſir lorſque l'Art l'imite parfaitement. L'intérêt de l'artiſte eſt que ſon ouvrage plaiſe : ainſi, il doit tâcher de le rendre *naturel*.

Cette partie de l'Art eſt ſouverainement difficile ; car, dans la plupart des cas, la réuſſite dépend de circonſtances ſi petites, & dont chacune, priſe à part, eſt ſi imperceptible, que l'artiſte lui-même ne ſait pas trop bien comment il doit s'y prendre. C'eſt ainſi qu'un peintre grec, après avoir long temps fait tous ſes efforts pour imiter au *Naturel* l'écume qui ſort de la bouche d'un cheval fougueux, jeta de dépit le pinceau contre la toile ; & le haſard produiſit ce qui avoit été impoſſible à tout ſon Art. Atteindre au plus haut degré du *Naturel*, eſt ſans contredit le *non plus ultra* de l'Art.

Dans les actions qui ſervent de fonds aux ouvrages de la Poéſie épique ou dramatique, le nœud & enſuite le dénouement réſultent de l'aſſemblage d'une foule de petites circonſtances, qui réunies enſemble forment un Tout. Si le poète en omet ou en place mal quelqu'une, le *Naturel* de ſa compoſition s'évanouit. Mais quand il entreprend de raſſembler tout ce qui tient à la *Nature* du ſujet, il ſe trouve quelquefois dans de grands embarras ; & il en réſulte une confuſion qu'il ne ſait comment débrouiller. Voilà pourquoi il eſt ſi difficile aux poètes dramatiques d'arranger leur fable & de bien développer l'action. La plupart des pièces de théâtre françoiſes rebutent & déplaiſent dès l'entrée, parce qu'on s'aperçoit des efforts du poète pour nous faire remarquer ce qui doit ſervir à rendre le reſte *naturel*. Ce n'eſt point aſſez qu'on trouve dans un drame tout ce qui détermine la ſuite de l'action ; il faut que cela ſoit amené d'une manière aiſée. C'eſt à quoi s'entendoient admirablement Sophocle & Térence. Euripide au contraire manque quelquefois de *Naturel* dans les premières ſcènes de ſes pièces, où il donne l'expoſition des ſujets.

C'eſt encore une choſe extraordinairement difficile que de bien ſaiſir le *Naturel* dans les caractères, les mœurs, & les paſſions. Tantôt la difficulté conſiſte dans l'expreſſion de certains traits caractériſtiques ; tantôt le *Naturel* même devient affecté, outré, par l'effet de ce qu'on appelle la *Charge* au théâtre. Tel eſt le jeu d'Harpagon lorſqu'il éteint une chandelle. Auſſi l'imitation parfaite de la *Nature* n'apartient-elle qu'aux plus grands maîtres. Parmi les poètes allemands, il n'exiſte guère actuellement que M. Héjeland qui réuſſiſſe parfaitement à peindre d'une manière *naturelle* les objets moraux ; mais Hagedorn, Klopſtock, & Geſsner le ſuivent de bien près. Shakeſpear eſt peut-être le plus grand peintre des paſſions. En général, on peut propoſer comme des modèles, relativement au *Naturel* dans toutes les eſpèces de peintures poétiques, les Anciens, en mettant à leur tête Homère & Sophocle, comme les plus parfaits. Euripide ne le cède à perſonne dans l'expreſſion des paſſions tendres.

Nous ne ſaurions terminer cet article, ſans y faire entrer une remarque importante & intimement liée au ſujet dont il traite. Parmi les objets moraux, il y en a d'une *Nature* brute & d'une *nature* polie : les premiers ſe rencontrent chez les peuples, dont la raiſon ne s'eſt encore guère développée ; ceux-ci exiſtent dans les autres contrées, & diffèrent en degrés, ſuivant la meſure du progrès des Sciences, des Arts, des mœurs, & de la politeſſe dans ces contrées. La *Nature* morale brute a plus de force ; les paſſions d'un huron ſont bien plus violentes, ſes entrepriſes plus audacieuſes que ne le ſeroient celles d'un européen dans des cas ſemblables : tels ſont auſſi les guerriers d'Homère dans leurs diſcours & dans leurs actions ; ils ne reſſemblent point aux nôtres. Depuis quelque temps les poëtes allemands, de concert avec les Critiques, ſemblent avoir pris pour règle, que la repréſentation de la *Nature* dans ſon état originaire, eſt préférable dans les compoſitions poétiques & leur donne une toute autre énergie. Ici nous obſerverons encore qu'un poëte doit, avant toutes choſes, bien réfléchir ſur le but particulier de ſon ouvrage, pour déterminer en conſéquence le choix des objets. N'a-t-il beſoin que de faire des peintures qui puiſſent toucher par la force des ſentimens *naturels* ? qu'il prenne, à la bonne heure, ſes ſujets dans la *Nature* ſauvage : on en conſidèrera les images avec plaiſir, & elles donneront lieu à diverſes réflexions utiles ſur le fonds de la *Nature* humaine. Il en eſt alors comme des récits des voyageurs qui ont viſité les peuples les plus brutes, ou qui ont été expoſés aux plus affreux déſaſtres ; cela nous affecte, nous jette dans l'étonnement, excite notre compaſſion, & nous porte à y réfléchir : on lit les poëmes qui roulent ſur de ſemblables ſujets, comme on lit ceux d'Homère, d'Oſſian, & de Théocrite. Mais dès que le poëte ne ſe borne pas à intéreſſer, & qu'il veut en même temps être utile ; qu'il en demeure à la *Nature* telle qu'elle ſe montre parmi nous. Il ſeroit difficile de deviner quel profit on retireroit de la repréſentation, ſur les théâtres de l'Europe, d'un drame dont les acteurs ſeroient des caraïbes ou des hottentots, peints exactement d'après *Nature* : cela ne pourroit convenir tout au plus qu'à des philoſophes qui ſeroient bien aiſes de voir des peintures fidèles de la nature la plus groſſière ; mais cela ſeroit tout à fait étranger au but des Beaux-Arts.

Le reproche général qu'on a fait aux tragédies françoiſes, c'eſt de donner aux héros de l'antiquité les caractères & les mœurs de la nation. Je l'avoue ; mais ces tragédies vaudroient-elles mieux, ſi Agamemnon & ſes contemporains étoient repréſentés dans l'exacte vérité, ou d'après Homère ? Le défaut eſt dans le choix même du ſujet, qui ne convient nullement à la France & à ſes mœurs. Plus une nation a épuré ſes mœurs par la raiſon & le goût, plus les ouvrages de l'Art doivent s'y conformer ; ſi l'on s'y propoſe d'atteindre au but de l'Art. (*M.* DE *SULZER.*)

NATUREL, *Belles-Lettres. Du* Naturel *dans le ſtyle.* Le *Naturel* eſt un ſentiment de la belle *Nature* joint à une grande facilité pour la peindre ; c'eſt lui qui nous aprend à dire les choſes comme chacun s'imagine qu'il les auroit dites : un eſprit *naturel*, dédaignant les tranſitions éclatantes qui trahiſſent l'Art & quelquefois l'effort, trouve les Sciences dans l'ordre des choſes, ſes idées tiennent l'une à l'autre comme d'elles-mêmes ; c'eſt la dépendance de ſes penſées qui en forme la liaiſon ; ce ne ſont point des pièces de raport, l'ouvrage eſt jeté en fonte : un eſprit *naturel*, ennemi de toute contrainte comme de toute affectation, reſſemble à ces perſonnes qui, avec une démarche aiſée, des attitudes nobles mais ſimples, des ornements deſtinés à les vétir plus tôt qu'à les parer, nous plaiſent, nous préviennent en leur faveur, & ſont d'autant plus ſûres de nos ſuffrages, qu'elles ne paroiſſent pas y prétendre.

Le moyen le plus ſûr pour ſaiſir ce ton *naturel*, eſt de ne faire parade ni d'eſprit ni d'érudition.

Un de nos poëtes a dit ingénieuſement que l'eſprit qu'on veut avoir nuit à l'eſprit qu'on a, & l'on s'imagine difficilement juſqu'à quel point cette manie de paroître ingénieux peut nous rendre ridicules. Dans une oraiſon funèbre du brave Crillon, prononcée à Avignon il y a environ 150 ans, l'orateur s'écrie : « Je le vois au ſiège de la Ferre, » feru, ferit ; battu, battre ; choqué, choquer, » toujours Crillon. Je le vois à Montmeillan, bruyant, » brillant, brûlant du déſir de combatre, toujours » Crillon. Il n'étoit pas ſeulement fort au pouce » droit comme Pyrrhus, ains en toutes les parties » de ſon corps, fort en ſon cœur comme un Léo- » nidas, fort en ſes ieux comme un Haſpalicus, » fort en ſa preſtance comme un Marius, fort en » ſon bras comme un Scanderberg ».

Il eſt rare que l'affectation d'eſprit & d'érudition ſoit portée à cet excès : mais dès qu'elle ſe laiſſe apercevoir elle détruit le *Naturel*. Il eſt cependant, dans nos écrits comme dans nos geſtes, la ſource des grâces qui ſéduiſent & de l'intérêt qui paſſionne : l'antithèſe eſt, de toutes les figures, celle qui lui eſt la plus oppoſée.

J'avouerai que rien ne contribue plus à l'éclairciſſement de deux idées, que de faire apercevoir leur affinité ou leur différence ; & que le contraſte de deux objets, en les rendant plus remarquables, ſoulage notre attention & rend nos ſenſations plus diſtinctes. Mais l'on avouera auſſi que l'antithèſe, lorſqu'elle eſt prodiguée, annonce l'effort de l'eſprit.

Il faut éviter encore plus les jeux de mots, tellement accueillis autrefois qu'ils s'introduiſirent juſques dans l'Éloquence. Lorſque Pyrrhus dit,

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai :

l'on ne peut diſconvenir que les paronomaſies

ou jeux de mots ne ſoient incompatibles avec le *Naturel*, qui diſparoît dès que l'eſprit veut ſe montrer. Mais c'eſt peu de ne pas tomber dans ces abus, il faut encore éviter la prétention de donner de l'éclat au ſtyle & du ſaillant aux penſées.

Le coloris de nos nouveaux peintres, diſoit Cicéron, (*De orat. l.* 3) eſt plus brillant que celui des anciens : cependant la ſéduction que nous cauſe la fraicheur de leurs peintures dure peu ; & nous préférons, à ces tableaux modernes, les tableaux antiques. Les ſons pleins & graves ont moins de douceur que les demi-tons & les dièſes, & cependant ces agréments de la Muſique nous fatiguent lorſqu'ils ſont prodigués : les parfums les plus ſpiritueux ne plaiſent pas auſſi long temps que ceux qui frapent moins l'odorat ; le toucher même ſe laſſe des objets qu'un trop grand poli rend mous & gliſſants ; & le plus voluptueux des ſens, le goût, éprouve bientôt de la ſatiété pour ce qui le flatte trop délicieuſement : les liqueurs, qui ont beaucoup d'eſprit, émouſſent les fibres du palais. C'eſt une loi de la *Nature*, que ce qui cauſe beaucoup de plaiſir n'en cauſe pas long temps. Concluons-en, avec l'orateur romain, qu'un diſcours où tout brille, où tout éclate, fait naître plus tôt une eſpèce d'éblouiſſement qu'une admiration véritable, & qu'un écrivain déplaît ſouvent par l'effort même qu'il fait pour être goûté.

Il faut, dans le ſtyle comme dans les tableaux, des ombres pour donner du relief. Un autre obſtacle au *Naturel*, c'eſt l'uniformité de la ſymétrie & de l'affectation de juſteſſe. Regardez la *Nature* : après nous avoir offert des vallons délicieux, des côteaux riants, des ſites gracieux, elle met ſous les ieux des montagnes pelées & des tableaux agreſtes : approchez de ce ruiſſeau, ici il vous préſente une grande nappe argentée, là vous n'apercevez qu'un filet d'eau qui ne s'étend enſuite que pour ſe rétrécir encore ; les ſaules qui le bordent forment une ombre à ſouhait ; plus loin ils admettent les rayons mobiles du ſoleil ; leurs branches, toujours irrégulières, même dans leur ſymétrie, offrent mille ſpectacles au lieu d'un. Telle eſt l'image d'un écrit *naturel*.

Il ceſſera de l'être, ſi l'auteur s'étudie à prendre le faire des écrivains célèbres. Nous avons, dans notre eſprit comme dans notre prononciation, un ton qui nous convient ; & la *Nature* veut que nous peignions les objets comme nous les voyons : notre manière n'eſt peut-être pas la meilleure manière ; mais une meilleure plairoit moins, elle ne ſeroit pas à nous, nous ne réuſſirons pas mieux en contreſeſant notre ſtyle qu'en contreſeſant notre voix : pour paroître plus grands, nous nous dreſſons ſur la pointe des pieds, nous forçons notre attitude ; l'on s'aperçoit de notre contrainte & l'on rit de nos contorſions ; l'on remarqueroit moins notre petiteſſe, ſi nous ne nous efforcions pas de la cacher. Un bon eſprit puiſe tout dans ſon fonds ; la conſcience de ſes forces ne lui laiſſe ni l'envie d'en emprunter d'étrangères, ni le déſir de faire parade de celles qu'il a reçues de la *Nature* : le grand écrivain a le ton naïf & la démarche aiſée des Grâces ; ce n'eſt point au carmin qu'elles doivent leur coloris, c'eſt au ſang pur qui coule dans leurs veines.

Je ſais que l'art de cacher l'art eſt un ſupplément au *Naturel* ; mais je ſais qu'il eſt bien rare d'y parvenir. On s'aperçoit, dit l'abbé Cartaud, quand un auteur ſe bat les flancs ; lorſque ſa verve a beſoin d'être excitée, elle reſſemble à ces jets d'eau, qui, jouant à force de pompes & de bras, forcent d'abord leurs canaux, prennent un eſſor bruyant, & finiſſent par diſtiler ſur leur embouchure. L'art ſe trahit par l'effort qu'il fait pour ſe cacher ; il ne faut pas l'exclure, il embellit la beauté, mais il ne la donne pas.

Le défaut de *Naturel* paroît ſurtout dans les diſcours de réception aux académies. Le récipiendaire veut ordinairement, dans ces ſolennités, faire parade d'eſprit ; & réduit par l'uſage à traiter des ſujets mille fois traités par d'autres, il s'efforce à rendre d'une manière neuve, des idées qui ne le ſont pas : ces efforts enlèvent au ſtyle ce ton d'aiſance qui eſt le premier charme de nos écrits, comme de nos manières. Le nouvel académicien, qui ſe croit obligé de donner une haute idée de ſes talents, recherche péniblement ſes expreſſions, prodigue celles auxquelles la hardieſſe des acceptions prête de la ſingularité, accumule les métaphores les plus éclatantes, & devient ſemblable à ces peintres qui, plaçant toujours le modèle ſous l'aſpect le plus frapant, ne ſaiſiſſent jamais les attitudes moins remarquables, ſous leſquelles cependant la *Nature* aime ſe montrer. Il veut forcer les applaudiſſements : de là cette profuſion de penſées délicates, qui s'évaporent comme les eſſences des fleurs dont elles ont la ſemence ; de là cette prodigalité d'antithèſes étincelantes, qui reſſemblent aux éclairs dont la lumière nous éblouit ſans nous échauffer ; de là un ſtyle froidement ingénieux, que l'on peut comparer à ces corps, auxquels les injections prêtent un coloris & un embonpoint illuſoires, mais qui manquent de chaleur & de vie. Le déſir de l'expérience d'une manière neuve va plus loin encore : à des phraſes périodiques, dont les ſuſpenſions artiſtement cadencées préparoient le plus ſéduiſant des plaiſirs, on ſubſtitue un ſtyle haché, ſautillant, dépourvu des liaiſons, qui ſont cependant pour l'élévation ce qu'eſt pour les tableaux le paſſage imperceptible d'une nuance à une autre.

Ainſi, l'envie de ſe diſtinguer a introduit dans les remerciements académiques un air de contrainte qui eſt oppoſé au *Naturel*, & une oſtentation d'eſprit qui annonce un défaut de goût. Parmi les écrivains dont les autres ouvrages ſont marqués du ſceau de l'immortalité, il en eſt beaucoup dont la reconnoiſſance

noiſſance paroît moins ſentie que méditée; en prétendant à l'exactitude des puretés, ils ont perdu la chaleur ſans laquelle on n'eſt jamais éloquent, & le *Naturel* ſans lequel il eſt impoſſible d'intéreſſer. (*M. l'abbé* LA SERRE.)

Le *Naturel* eſt un des caractères diſtinctifs des écrivains anciens. Dans ce qui nous reſte d'Iſocrate, on voit un ſtyle doux, coulant, plein de grâces *naturelles*, ni trop ſimple ni trop orné. Il eſt le premier, ſelon Cicéron, qui ait introduit dans la langue grèque ce nombre & cette cadence qui en fait la première des langues.

Le *Naturel* diſtinguoit Démoſthène comme Iſocrate. Ce prince des orateurs avoit une éloquence rapide, forte, ſublime; mais ce qu'on remarquoit le plus dans ſes harangues, c'eſt que toutes ſes penſées paroiſſoient naître du ſujet, & toutes ſes expreſſions convenir à ſes penſées. Eſchine, plus abondant, plus fleuri que ſon rival, ſavoit cependant réunir le *Naturel* à l'élégance. Cicéron excella ſurtout dans l'arrangement des mots & dans l'art de flatter l'oreille par la ſuſpenſion des phraſes artiſtement cadencées: perſonne n'eut à un ſi haut degré le talent de relever les choſes les plus communes, & d'embellir celles qui paroiſſoient le moins ſuſceptibles d'ornements; mais tous ſes diſcours ſont marqués au coin de cette noble ſimplicité & de ce *Naturel* ſublime, qui eſt le premier caractère de l'Éloquence & le trait diſtinctif des orateurs anciens.

Sénèque fut le premier qui accrédita le ſtyle recherché: à une grande délicateſſe de ſentiments il uniſſoit beaucoup d'étendue dans l'eſprit; mais le déſir de donner le ton à ſon ſiècle, le jeta dans des nouveautés qui corrompirent le goût. Il ſubſtitua à l'heureuſe ſimplicité des anciens le fard & la parure de la cour de Néron. Un ſtyle ſemé de pointes, de ſentences, & de peintures brillantes mais trop chargées, des expreſſions nouvelles, des tours ingénieux mais peu *naturels*, peu content de plaire, il voulut éblouïr, & il y réuſſit. Concis & néanmoins diffus, il n'employa que le moins de termes poſſibles pour exprimer ſa penſée: mais il employa trop de penſées particulières pour développer ſa penſée principale. Il afficha l'art & s'écarta de ce *Naturel* qui eſt le premier charme du ſtyle. Cette qualité ſi précieuſe eſt plus rare dans nos écrivains que dans ceux de l'antiquité. Nous avons cependant des auteurs qui peuvent ſervir de modèles dans ce genre. A leur tête on doit placer Lafontaine, c'eſt le poète de la *Nature*: ſageſſe du plan, ordonnance des tableaux, fraîcheur du coloris, choix des ornements, richeſſes des détails, *Naturel* des deſcriptions, vérité des caractères, fineſſe de Morale; tout fait ſentir dans ſes ouvrages une heureuſe ſimplicité peu connue avant lui. Nos jeunes écrivains ne ſauroient trop étudier ſa verſification & ſon ſtyle, où les pédants n'ont ſu relever que des négligences, & dont les beautés raviſſent les hommes de l'Art les plus exercés, & les hommes de goût les plus délicats.

Après Lafontaine, nous placerons Jean Racine. La Poéſie françoiſe portée au plus haut point de nobleſſe, d'élégance, & de pureté, a conſacré ſon nom à une gloire immortelle. Aucun poète n'a mieux connu, mieux éprouvé, plus vivement exprimé le ſentiment, par cette heureuſe facilité d'animer tout ce qu'il dit, par l'heureux talent de parler intimement au cœur, de l'attendrir, de lui faire éprouver tous les mouvements des paſſions; il s'eſt rendu maître de la ſcène tragique, en maniant, avec une ſupériorité ſans égale, le plus intéreſſant de ſes reſſorts, la pitié. Qu'on parcoure ſes tragédies; la ſageſſe & la vérité des caractères, le pathétique & la chaleur qui les vivifie, offrent ſans ceſſe des traits qui émeuvent les ſpectateurs. Partout une poéſie noble, tendre, harmonieuſe, préſente des charmes ſéduiſants, & lui ouvre par les ſens le chemin de l'âme: & l'on peut dire de lui;

Au flambeau de ſon cœur échauffant ſon eſprit,
Il voit tout ce qu'il peint & ſent tout ce qu'il dit.

Poème ſur l'Éloquence.

Ce qui le diſtingue ſurtout, c'eſt le *Naturel;* rien de forcé, point d'effort. *Je me trouve à mon aiſe en le liſant*, diſoit une femme de la Cour: c'eſt peut-être le plus bel éloge que l'on puiſſe faire de ce poète, qui a rappelé parmi nous cette élégante ſimplicité que nous admirons dans les anciens. (*ANONYME.*)

Du Naturel *dans les penſées.* Une penſée *naturelle* eſt néceſſairement vraie; mais toute penſée vraie ne paroît pas toujours *naturelle*, parce que le raport réel qui peut ſe trouver entre des idées, n'eſt pas toujours ſenſible. Nous ne jugeons une penſée *naturelle*, que lorſqu'elle ſe préſente d'abord à l'eſprit; ſi elle lui échappe ou qu'elle ne ſe laiſſe qu'entrevoir, nous ne manquons pas de nous en prendre à l'auteur. Notre amour propre nous perſuade aiſément que ce que nous ne concevons pas ſans effort, n'a pu être produit ſans beaucoup de travail.

« Ce que je trouve de cruel dans quelques écri» vains modernes, dit élégamment un homme de » génie, c'eſt qu'ils ne veulent jamais être *natu*» *rels*. Un tour heureux leur paroît plat, parce qu'il » n'a pas l'air d'avoir couté: une idée miſe galam» ment, mais en habit ſimple, ne paroît pas pi» quante à ces meſſieurs; ils veulent lui donner » des grâces de leur façon: ils la tourment, ils la ſer» rent, & enfin, après bien des ſoins, ils arrivent » à être entortillés, pour avoir voulu être délicats, » & obſcurs, pour avoir eu envie d'être vifs ».

Une penſée peut n'être pas *naturelle;* ou parce que le raport des idées n'eſt pas ſenſible, ou parce que l'expreſſion manque d'une certaine convenance

avec les idées. Le défaut de *Naturel* dans une penſée vient auſſi quelquefois du tour qu'on lui donne. Vous voulez faire naître une idée; & pour la préſenter, vous l'enviſagez ſous un raport vrai, mais un peu éloigné de la manière la plus ordinaire de concevoir: vous avez deſſein d'exprimer un ſentiment; & pour le rendre, vous vous ſervez d'une image étrangère, vous le faites deviner plus tôt que vous ne le dévelopez: cette manière de peindre vos idées & d'expoſer vos ſentiments, eſt fort différente de celle qui repréſenteroit les unes ſous leur aſpect le plus familier, & les autres d'une façon moins détournée. Or ces différentes manières de faire enviſager une idée, d'exprimer un ſentiment, c'eſt ce qu'on appelle quelquefois le tour d'une penſée, ce qui fait dire qu'elle eſt bien ou mal tournée. Si les idées de votre penſée ſe préſentent ſous un jour extrêmement commun; votre tour eſt ſimple. Si vous les offrez ſous un aſpect vrai & ſenſible, mais que l'eſprit ne ſaiſit pas d'abord; votre tour eſt fin. Si le rapport ſous lequel vous les expoſez eſt extrêmement ſubtil, ſi on ne fait que l'entrevoir, s'il échape à la réflexion, ou s'il paroît moins vrai que faux; alors votre tour eſt forcé, contraint, & votre penſée eſt peu *naturelle*. (*ANONYME*.)

(N.) NÉGATIF, IVE: adj. Qui ſert à nier, qui renferme une négation. Il y a des mots *négatifs* & des propoſitions *négatives*. Commençons par les propoſitions.

I. Une propoſition *négative* eſt celle qui énonce l'incompatibilité de l'attribut avec le ſujet: *L'âme humaine N'EST POINT matérielle*; *Dieu NE peut être injuſte*. Ôtez *ne point* dans la première de ces propoſitions, & *ne* dans la ſeconde, elles ceſſeront d'être *négatives* & vraies, elles deviendront affirmatives & fauſſes: *L'âme eſt materielle*; *Dieu peut être injuſte*. C'eſt donc la négation qui rend une propoſition *négative*. Il ne ſuffiroit pas qu'une propoſition fût contradictoire par l'attribut à une propoſition affirmative, pour devenir *négative*; comme *mon fils eſt docile*, *mon fils eſt indocile*: ces deux propoſitions ſont également affirmatives. Mais il faut qu'une négation explicitement énoncée tombe ſur le verbe, pour rendre *négative* la propoſition; comme *Mon fils N'EST PAS docile*; *Mon fils N'EST PAS indocile*.

II. Les mots *négatifs* ſont ceux qui expriment formellement la négation, ou fondamentalement, ou comme une idée acceſſoire ajoutée à l'idée caractériſtique de leur eſpèce & à l'idée propre qui les individualiſe. Les noms latins *nemo*, *nihil*; les adjectifs *neuter*, *nullus*; les verbes *nolo*, *neſcio*, *nequeo*; les adverbes *nunquam*, *nuſquam*, *nullibi*, *nondum*, *nequando*, *nequaquam*, *neutiquam*; les conjonctions *nec*, *neque*, *ni*, *niſi*, *quin*; ſont des mots *négatifs*.

La négation renfermée dans la ſignification de ces mots tombe toujours ſur le verbe de la propoſition où ils ſont employés, & la rendent *négative*: ainſi, *nemo leget*, c'eſt *homo non leget*; *nihil habebis*, c'eſt *hilum non habebis*; *nullas litteras accepi*, c'eſt *non accepi ullas litteras*; *litteras neſcit*, c'eſt *litteras non ſcit*; *nuſquam reperies*, c'eſt *non reperies uſquam*; *ni feceris*, c'eſt *ſi non feceris*, &c.

Avons-nous auſſi en françois des mots *négatifs*? Cette queſtion va étonner le commun des grammairiens, accoutumés à former leurs oracles ſur les uſages de notre langue d'après ceux de la langue latine; en ce cas ma réponſe va les ſurprendre encore davantage: excepté les trois mots, *non*, *ne*, *ni*, nous n'avons aucun autre mot qui, à proprement parler, ſoit *négatif*; parce que nous n'en avons aucun qui renferme en ſoi la négation.

Les prétendus pronoms *perſonne*, *rien*, qui ſont de vrais noms; *aucun*, *nul*, qui ſont adjectifs & articles; les adverbes *aucunement*, *nullement*; le mot *jamais*, qu'on regarde comme adverbe & qui eſt un véritable nom; tous ces mots ſont réputés *négatifs*, mais ne le ſont pas en effet. Il eſt vrai qu'on les emploie ſouvent dans des propoſitions *négatives*, & que *nul*, *nullement* ne s'emploient pas autrement; mais ils ne renferment pas la négation, puiſqu'on l'énonce formellement dans les propoſitions *négatives*: ainſi, l'on dit *Perſonne NE le ſait*; *Rien NE vous conſole*, *Aucun auteur grave NE l'a écrit*, *Nulle raiſon NE peut juſtifier le menſonge*, *Je NE doute aucunement du ſuccès*, *je NE le ſouffrirai nullement*; *Vous NE le verrez jamais*. Il y a plus: tous ces mots, à la réſerve de *nul* & *nullement*, entrent dans des propoſitions affirmatives; & c'eſt la preuve complette que par eux-mêmes ils ne ſont pas *négatifs*: ainſi, l'on dit *Si perſonne le ſait jamais*, *Je doute que rien le détermine*, *Peut-il compter ſur aucun témoignage?* *Prenez garde de donner aucunement priſe ſur vous*; *C'eſt ce qu'on peut jamais dire de mieux*.

Quoique *nul* & *nullement* ne renferment pas la négation, toutefois, comme ils la ſuppoſent toujours, il n'y a pas d'inconvénient à les regarder comme *négatifs*, pourvu qu'on l'entende dans ce ſens, & qu'on ne veuille pas inſinuer par là qu'ils renferment en eux-mêmes la négation: c'eſt avec cette modification que je regarde *nul* comme un article univerſel *négatif*.

Nous diſons en françois, *Je ne veux PAS ſortir*, *Je n'entends POINT vos raiſons*, *Je ne vous reverrai PLUS*: ces mots *pas*, *point*, *plus* paſſent communément pour des particules *négatives*, & ne le ſont aucunement. Répétons ici ce qu'a dit à ce ſujet M. du Marſais (*au mot* ARTICLE).

« Nos pères, pour exprimer le ſens *négatif*, » ſe ſervirent d'abord, comme en latin, de la ſimple » *négative* NE: *Sachiez nos ne veniſmes por vos* » *mal faire* (Villehardouin, p. 48). Dans la ſuite, » pour donner plus de force & plus d'énergie à la

» négation, on y ajouta quelqu'un des mots qui ne » marquent que de petits objets, tels que *grain*, » *goute*, *mie*, *brin*, *pas*, *point*: *Quia res eſt* » *minuta*, *ſermoni vernaculo additur ad majorem* » *negationem* (Nicot au mot *Goutte*). Il y a tou- » jours quelque mot de ſouſentendu en ces occaſions: » *Je n'en ai grain ni goutte*; *Je n'en ai pas pour* » *la valeur ou la groſſeur d'un grain*, &c. Ainſi, » quoique ces mots ſervent à la négation, ils n'en » ſont pas moins de vrais ſubſtantifs [de vrais » noms].

» *Je ne veux pas* ou *point*; c'eſt-à-dire, *Je ne veux* » *celui même de la longueur d'un* PAS, ou *de* » *la groſſeur d'un* POINT. *Je n'irai pas* ou *point*; » c'eſt comme ſi l'on diſoit, *Je ne ferai un* PAS » *pour y aller*, *Je ne m'avancerai d'un* POINT: » *Quaſi dicas*, dit Nicot, *Ne punctum quidem* » *progrediar ut eam illo*.

C'eſt ainſi que *mie*, dans le ſens de *miette de* » *pain*, s'employoit autrefois avec la particule » *négative* : *Il ne l'aura* MIE, *Il n'eſt* MIE *un* » *homme de bien*; *Ne probitatis quidem mica in* » *eo eſt* (Nicot). Cette façon de parler eſt encore » en uſage en Flandre ». [On peut y ajouter encore d'autres patois provinciaux : on dit dans le Verdunois, *Je ne l'as-me* (Je ne l'ai mie); car la finale *me* eſt évidemment ſyncopée de *mie*.]

« Le ſubſtantif [ou nom] *brin*, qui ſe dit au » propre du menu jet des herbes, ſert ſouvent par » figure à faire une négation comme *pas* & *point*; » & ſi l'uſage de ce mot étoit auſſi fréquent parmi » les honnêtes gens qu'il l'eſt parmi le peuple, il » ſeroit regardé, auſſi bien que *pas* & *point*, comme » une particule *négative* : *A-t-il de l'eſprit? il* » *n'en a brin*; *Je ne l'ai vu qu'un petit brin* ».

Les mots *grain*, *goute*, *mie*, *grain*, quoiqu'employés pour appuyer la négation, n'en ſont pas moins ce qu'ils ont toujours été, de véritables noms : il doit donc en être de même des mots *pas* & *point*. « On doit regarder *ne pas*, *ne point*, » dit M. du Marſais, comme le *nihil* des latins ». Je n'en crois rien. *Nihil* eſt l'apocope de *nihilum*, mot unique compoſé de *ne* & de *hilum* (petite marque noire qu'on voit au bout d'une fève); il faut bien que *nihil* renferme dans ſa ſignification celle de *ne* & celle de *hilum*, & ſoit par conſéſéquent un nom *négatif* : mais *ne pas*, ou *ne point* ſont deux mots diſtincts & ſéparés; le premier eſt la négation, le ſecond eſt un nom.

Ce principe, dont l'évidence eſt frapante, ſert auſſi à laiſſer *plus* pour ce qu'il eſt primitivement, même dans les phraſes *négatives*, comme, *Je ne vous reverrai plus* : dans l'expreſſion ſynonyme, *Je ne vous reverrai déſormais*, le mot *déſormais* n'eſt pas *négatif*; pourquoi ſon correſpondant *plus* le ſeroit-il? (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) NÉGATION, ſ. f. Les métaphyſiciens diſtinguent entre *Négation* & *Privation*. Ils appellent *Négation*, l'abſence d'un attribut qui ne ſauroit ſe trouver dans le ſujet, parce qu'il eſt incompatible avec la nature du ſujet; c'eſt ainſi que l'on *nie* que le monde ſoit l'ouvrage du haſard : ils appellent *Privation*, l'abſence d'un attribut qui, non ſeulement peut ſe trouver, mais ſe trouve même ordinairement dans le ſujet, parce qu'il eſt compatible avec la nature du ſujet & qu'il en eſt un accompagnement ordinaire; c'eſt ainſi qu'un aveugle eſt *privé* de la vûe.

Les grammairiens donnent particulièrement le nom de *Négation* au mot deſtiné par l'uſage à déſigner abſtraitement l'abſence de quelque attribut que ce puiſſe être : comme *ne*, *non*, en françois; *no*, en eſpagnol, en italien, & en anglois; *nein*, *nicht*, en allemand; οὐ, οὐκ en grec; לֹא, אַל ou אַיִן, en hébreu; *&c.*

Sur quoi il eſt important d'obſerver, que la *Négation* déſigne l'abſence d'un attribut, non comme une idée particulière qui ſoit l'objet de la penſée de celui qui parle, mais comme un mode propre à ſa penſée actuelle : en un mot, la *Négation* ne préſente point à l'eſprit l'idée de cette abſence, comme pouvant être ſujet de quelques attributs; c'eſt l'abſence elle-même qu'elle indique immédiatement, comme l'un des caractères propres au jugement actuellement énoncé. Si je dis, par exemple, *La* Négation *eſt contradictoire à l'Affirmation*; le nom *Négation* en déſigne l'idée comme ſujet de l'attribut *contradictoire à l'Affirmation* : mais ce nom n'eſt point la *Négation* elle-même : la voici dans cette phraſe, *Dieu* NE *peut être injuſte*, parce que *ne* déſigne l'abſence du *pouvoir d'être injuſte*, qui ne ſauroit ſe trouver dans le ſujet *Dieu*.

Quoique la *Négation* grammaticale puiſſe également déſigner l'abſence ou d'un attribut eſſenciel ou d'un attribut accidentel, compatible ou incompatible avec la nature du ſujet; la diſtinction philoſophique entre *Négation* & *Privation* n'eſt pourtant pas tout à fait perdue pour la Grammaire, puiſqu'elle diſtingue les mots *négatifs* & les mots *privatifs*. *Voyez* NÉGATIF & PRIVATIF.

Mais ce que la Grammaire françoiſe doit nous aprendre de l'uſage de *ne*, la ſeule *Négation* qui faſſe difficulté dans notre langue, doit trouver ici ſa place; & je le réduirai aux queſtions les plus générales & les plus préciſes qu'il me ſera poſſible. J'en chercherai la ſolution dans l'uſage même de notre langue, &, autant que je le pourrai, dans le raiſonnement; & je n'irai pas, comme l'auteur anonyme d'un *Traité des* Négations *de la langue françoiſe*, chercher le fondement de nos uſages dans ceux du latin : je ne crois pas, comme lui, que la langue latine ſoit mère de la langue françoiſe; il obſerve lui-même (*page* 26), qu'on ne peut en conclure que notre françois doive en tout ſe conformer au génie des latins; & d'ailleurs comment les règles de la langue latine feroient-elles entendre celles de la langue françoiſe aux na-

tionaux & aux étrangers des deux ſexes qui ne ſavent pas le latin?

I. Commençons par examiner l'uſage de *ne* après *que* dans les phraſes comparatives; & pour y procéder avec ordre, diſtinguons deux ſortes de comparatifs: l'un d'égalité, qui ſe marque par *tant*, *autant*, *auſſi*, ou *ſi*; l'autre d'inégalité, qui ſe marque par *autre*, *autrement*, *plus*, ou *moins*, ou par d'autres termes équivalents, comme *mieux*, *meilleur*, *pis*, *pire*.

j. Dans les comparatifs d'égalité, le *que* n'eſt jamais ſuivi de *ne*. *Je n'ai pas tant de crédit que vous l'imaginez. Je fis autant de réponſes victorieuſes qu'on me fit d'objections. L'un eſt auſſi généreux que l'autre eſt meſquin. Je ne ſuis pas ſi aveugle que vous l'imaginez.*

ij. Dans les comparatifs d'inégalité marqués par *autre* ou *autrement*, le *que* eſt toujours ſuivi de *ne*. *Il eſt tout autre qu'il n'étoit. Il ſe gouverne autrement qu'on ne l'avoit eſpéré.* Et je crois que perſonne ne ſe permettroit de dire comme La Bruyère (*Mœurs de ce ſiècle*, ch. *ij.*): *Un glorieux eſt incapable de s'imaginer que les Grands dont il eſt vu, penſent autrement de ſa perſonne qu'il fait lui-même.*

Dans les comparatifs d'inégalité marqués par *plus* ou *moins*, explicitement ou implicitement, il paroît y avoir incertitude ou partage. L'Académie (au mot Ne, *p.* 201, 2e alinéa, 1762) dit avec *ne*: *Vous écrivez mieux que vous ne parlez; Il eſt moins riche, plus riche qu'on ne croit*; (au mot Mieux, *pag.* 141), *Il chante mieux, beaucoup mieux qu'il ne feſoit; Il a été mieux reçu qu'il ne croyoit*; (dans ſa préface), *Les ſciences & les arts ayant été plus cultivés & plus répandus depuis un ſiècle qu'ils ne l'étoient auparavant.*

Mais ſi le premier verbe eſt *négatif*, je trouve aſſez conſtamment le *ne* ſupprimé après le *que*. Exemples:

Cependant rien de plus pauvre & de plus petit que Marie l'eſt à ſes propres ieux. Tourreil, dans un diſcours couronné en 1681 par l'Académie, dont il devint membre en 1692.

M. de Chartres, ſans être amoureux, n'eut pas moins d'admiration pour la vertu, l'eſprit, & le mérite de madame de Clèves, que M. de Nemours en avoit lui-même. Princeſſe de Clèves.

L'on n'eſt pas plus maître de toujours aimer, qu'on l'a été de ne pas aimer. La Bruyère.

La vanité n'a pas plus de part au plaiſir que donne la lecture de Virgile & de Cicéron, qu'elle en a au plaiſir qu'on prend à voir d'excellents tableaux ou à entendre une excellente muſique. Elle n'a pu être pendant ſa vie plus qu'elle étoit; elle ne peut être après ſa mort moins qu'elle eſt. On ne peut pas plus raffiner qu'il fait. Bouhours, qui, en pareil cas, ne conſtruit jamais autrement.

Les rochers de Thrace & de Theſſalie ne ſont pas plus ſourds ni plus inſenſibles aux plaintes des amants déſeſpérés, que Télémaque l'étoit à toutes ces offres. La douce vapeur du ſommeil ne coule pas plus doucement dans les ieux apeſantis & dans tous les membres fatigués d'un homme abattu, que les paroles flatteuſes de la déeſſe s'inſinuoient pour enchanter le cœur de Mentor. Fénélon, dans ſon immortel *Télémaque*.

Ne croyez pas que la reine aime plus meſſieurs de Guiſe qu'elle hait meſſieurs de Condé. Le préſident Hénaut, dans ſon *François II*, *v.* 1.

L'animal que l'on appelle Cujuacu-apara, *ne diffère pas plus de notre chevreuil, que le cerf de Canada diffère de notre cerf.* M. le comte de Buffon.

C'eſt encore la même conſtruction, ſi le premier membre de la comparaiſon eſt interrogatif ou dubitatif ſans une *Négation* qui tombe ſur le verbe principal de ce membre.

Puis-je mieux ſervir un maître, que j'ai ſervi dom Garcie? Puis-je mieux aimer mon ami, que j'ai aimé dom Ramire? Et puis-je avoir plus d'amour pour une maîtreſſe, que j'en ai pour Nugna-Bella? Le roman de *Zaïde*.

Je ne ſais ſi en proſe on peut ſubtiliſer plus qu'il fait. Bouhours.

Croyez-vous qu'un homme puiſſe être plus heureux que vous l'êtes depuis trois mois? J. J. Rouſſeau, dans *Émile*.

L'interrogation ou le doute, dans de pareils exemples, indique formellement la *Négation* & en eſt l'équivalent; c'eſt pour cela que la conſtruction eſt la même que quand le premier membre eſt *négatif*. Mais ſi le verbe principal du premier membre étoit accompagné de *ne pas* ou *ne point*, ce premier membre indiqueroit formellement l'affirmation, en ſeroit l'équivalent, & exigeroit *ne* après *que* dans le ſecond membre; on diroit donc: *Ne peut-on pas mieux ſervir un maître que vous n'avez ſervi dom Garcie?* &c.

La Syntaxe, par raport à *ne* après *que* dans les phraſes comparatives, paroît donc pouvoir ſe réduire à trois règles, juſtifiées, non ſeulement par l'uſage, mais encore par le raiſonnement.

1ere. *Règle.* Dans les comparatifs d'égalité, le *que* qui réunit les deux membres de la comparaiſon, n'eſt jamais ſuivi de *ne*.

C'eſt que le ſecond membre énonce affirmativement le terme auquel on compare le premier, pour affirmer ou nier l'égalité du premier avec le ſecond, en rendant ſimplement le premier poſitif ou négatif: c'eſt le procédé le plus ſimple & le plus naturel. *Je fis* ou *Je ne fis pas autant de réponſes victorieuſes qu'on me fit d'objections*; c'eſt à dire, *On me fit des objections*; & c'eſt le terme auquel je compare mes *réponſes victorieuſes*; *j'en fis* ou *je n'en fis pas* un nombre égal.

2e. *Règle.* Dans les comparatifs d'inégalité, caractériſés par *plus* ou *moins*, explicitement ou

implicitement énoncés, ou bien par *autre* ou *autrement*; ſi le premier membre eſt affirmatif, le ſecond, qui vient après *que*, doit être *négatif* & prendre *ne*. *Il eſt plus ou moins riche qu'il n'étoit. Vous écrivez mieux que vous ne parlez. Vous penſez autrement que vous ne dites.*

3e. *Règle.* Dans les mêmes comparatifs d'inégalité, ſi le premier membre eſt *négatif*, le ſecond, qui vient après *que*, eſt affirmatif & ne prend point *ne*. *Il n'eſt pas plus* ou *moins riche qu'il étoit. Vous n'écrivez pas mieux que vous parlez. Vous ne penſez pas autrement que vous dites.*

Ce dernier exemple ne pourroit-il pas juſtifier la phraſe de La Bruyère (*Mœurs de ce ſiècle, chap.* ij.), qui a été condamnée plus haut, *Un glorieux eſt incapable de s'imaginer*, &c? Ce tour en effet eſt équivalent au tour *négatif*, *ne ſauroit s'imaginer*. Cela peut être; mais ce début n'appartient point à la propoſition comparative, qui eſt incidente, & dont le premier membre eſt vraiment affirmatif; *que les Grands dont il eſt vu, penſent autrement de ſa perſonne qu'il fait lui-même*: & il eſt évident que cette propoſition comparative doit être ſoumiſe à la ſeconde règle, & qu'on doit dire *qu'il ne fait lui-même*.

La raiſon de cette ſeconde & de la troiſième règle me ſemble tenir à l'idée même de l'inégalité, qui n'eſt qu'une *Négation* d'égalité: on diroit que l'uſage de notre langue a voulu marquer cette *Négation* par le mot *ne* mis dans l'un des deux membres; en ſorte qu'il paſſe au ſecond, ſi le premier doit être affirmatif; & il n'entre pas dans le ſecond, ſi le premier eſt *négatif*. L'Analyſe d'ailleurs explique très-bien ces deux uſages différents, comme on va le voir dans les exemples ſuivants.

Vous écrivez mieux que vous ne parlez. Vous penſez autrement que vous ne dites; c'eſt à dire, *Vous écrivez mieux* à un degré *que* (auquel) *vous ne parlez* pas. *Vous penſez autrement* d'une manière *que vous ne dites* pas.

Vous n'écrivez pas mieux que vous parlez. Vous ne penſez pas autrement que vous dites; c'eſt à dire, *Vous n'écrivez pas mieux que* le degré auquel *vous parlez. Vous ne penſez pas autrement que* de la manière dont *vous dites*.

Au reſte, ces deux règles ne me paroiſſent vraies, que quand on veut réellement faire entendre l'inégalité dans la comparaiſon. Mais il eſt des cas où l'on prend le même tour pour marquer l'égalité réelle, au moyen d'une propoſition *négative* qui nie l'inégalité: *Pierre n'eſt pas moins riche que Paul*, eſt un tour que l'on prend quelquefois pour faire entendre que l'un eſt auſſi riche que l'autre. Cependant l'inégalité pouvant être en plus & en moins, la *Négation* ſimple de l'une n'emporte pas la *Négation* de l'autre, & conſéquemment il peut reſter du doute, parce qu'il y a équivoque. Je crois que notre langue, dans bien des cas, peut, en prenant le même tour, éviter l'équivoque au moyen de *ne* mis ou ſupprimé après le *que*, ſelon le ſens qu'on voudra donner à la phraſe. Exemple:

On ne peut être plus perſuadé que je le ſuis; c'eſt à dire, *Je ſuis perſuadé, & perſonne ne peut l'être davantage.*

On ne peut être plus perſuadé que je ne le ſuis; c'eſt à dire, *Je ne ſuis point perſuadé, & perſonne ne peut l'être davantage.*

Si cette diſtinction eſt auſſi réelle qu'elle me le paroît, elle nous montre pourquoi les exemples ſans *ne* après le *que*, dans les phraſes comparatives dont le premier membre eſt *négatif*, ſont plus rares que ceux où l'on ſe ſert de *ne*: c'eſt qu'il eſt plus naturel, & conſéquemment plus ordinaire, de marquer par [illegible] pour le ſens comparatif d'inégalité, que celui d'égalité; qu'on eſt plus ſouvent dans le cas de commencer alors par un membre affirmatif, & pour cela d'employer *ne* dans le ſecond; ce qui, par une imitation non réfléchie, porte à garder cette *Négation* en toute occurrence.

On a pu remarquer dans tout ce qui vient d'être dit, que le *ne* du ſecond membre n'eſt jamais accompagné de *pas* ou de *point*; & c'eſt une règle conſacrée par l'uſage. Je trouve cependant dans la *Manière de bien penſer* du P. Bouhours (*Dial.* iij.) *ne pas* après le *que* d'une phraſe comparative; *Leur affliction eſt plus naturelle au commencement qu'elle ne l'eſt pas dans la ſuite*: mais ou c'eſt une incorrection échapée à ce puriſte, ou une locution tombée depuis en déſuétude.

II. Il y a pluſieurs mots avec leſquels on doit employer *ne* ſans *pas* ou *point*.

1°. Avec les mots *aucun, nul, nullement, jamais, guère, plus* (dans le ſens de *déſormais*). *Je ne vous ferai aucune objection. Je n'ai nul ſouci. Je n'y penſe nullement. Je ne ſoupe jamais. Vous ne profitez guère. Nous ne chanterons plus.*

2°. Avec les noms *perſonne* (quand il eſt excluſif), *qui que ce ſoit, rien, goutte, mot. Je ne vis perſonne hier. Qui que ce ſoit n'en doute. Je ne dois rien. Je n'en ai bu goutte. Il ne dit mot.*

3°. Si, après les phraſes où ſont employés ces deux ſortes de mots, un mot conjonctif amène une propoſition incidente *négative*, dont le verbe ſoit au mode ſubjonctif; on y ſupprime auſſi *pas* & *point*. *Je ne vous ferai aucune objection que je ne l'appuye de bonnes preuves. Je n'ai nul ſouci qu'on ne l'aperçoive d'abord. Je ne ſoupe jamais que je ne m'en trouve mal. Je ne ſors guère que je ne vous rencontre. Nous ne chanterons plus que vous n'ayez chanté. Je ne vis perſonne hier qui ne vous louât. Qui que ce ſoit n'entama une matière dont vous n'euſſiez connoiſſance. Je ne dois rien dont je ne ſois en état de m'aquitter. Je n'en ai bu goutte qui ne fût aigre. Il ne dit mot qui ne ſoit applaudi.*

4°. Quand deux propoſitions *négatives* ſont jointes par *ni*, on ne ſe ſert que de *ne* dans chacune. *Je ne l'aime ni ne l'eſtime.*

On ne ſe ſert auſſi que de *ne*, lorſque *ni* eſt redoublé ſoit dans le ſujet ſoit dans l'attribut. *Ni les biens ni les honneurs ne valent la ſanté. Il n'eſt ni heureux ni ſage. Heureux qui n'a ni deſtes ni procès.*

5°. Devant un *que* reſtrictif, qui peut toujours ſe changer en *excepté*, quelquefois ſimplement, quelquefois en mettant devant ou *rien* ou *perſonne*. *Il ne fait que rire. Je ne ſouhaite que le néceſſaire. Il n'eſt fait mention que de mademoiſelle, parce qu'il n'y avoit qu'elle d'aimable dans la compagnie. Une Jeuneſſe qui ſe livre à ſes paſſions ne tranſmet à la vieilleſſe qu'un corps uſé. Il ne tient qu'à vous.*

6°. Après *que* commençant une phraſe interrogative ou une phraſe optative. *Que n'êtes-vous arrivé plus tôt? Que ne vous occupez-vous mieux? Que n'eſt-il à cent lieues de moi! Que ne m'eſt-il permis de dire mon avis!*

On dit auſſi optativement, *N'en déplaiſe à....*

7°. Après *à moins que*, & après *ſi* ayant le même ſens. *Je ne ſors pas, à moins qu'il ne faſſe beau. Je ne ſortirai point, ſi vous ne venez me prendre.*

8°. Quand *ne* eſt avant *douter*, *nier*, *diſconvenir*, *déſeſpérer*, ſuivis de *que*, la phraſe amenée par *que* demande *ne* tout ſeul avec le ſubjonctif. *On ne doutoit pas que cela ne fût. Je ne nie pas que je ne l'aye dit. Je ne diſconviens pas que vous ne ſoyez inſtruit. On ne déſeſpéroit pas que vous ne devinſſiez riche.*

III. Il eſt des circonſtances où la phraſe *négative* prend quelquefois *ne* & quelquefois *ne pas* ou *ne point*; & d'autres fois la phraſe incidente eſt affirmative.

1°. Après *depuis que*, ou *il y a* (ſuivi d'une quantité déterminée de temps) *que*, la phraſe *négative* qui ſuit ne prend que *ne*, pourvu que le verbe ſoit au prétérit. *Depuis que je ne l'ai vu. Il y a ſix mois que je ne lui ai parlé. Il y avoit long temps que nous ne nous étions rencontrés. Quand il y aura vingt ans que vous n'aurez vu votre patrie.*

Car ſi le verbe eſt au préſent, on doit mettre *ne pas*, ou *ne point*, ou *ne plus*. *Depuis que nous ne nous voyons pas. Il y a ſix mois que nous ne nous parlons point. Il y avoit long temps que nous ne nous cherchions point. Quand il y aura vingt ans que vous ne verrez plus votre patrie.*

2°. Lorſque *il s'en faut* (dans toute ſa conjugaiſon) eſt accompagné de *peu* ou de *ne*, il faut mettre *ne* après le *que* ſuivant. *Il s'en falloit peu qu'il n'eût achevé. Il ne s'en fallut guère qu'il n'en vînt à bout. Il ne s'en faudra pas beaucoup que le compte n'y ſoit.*

Mais s'il n'y a ni *peu* ni *ne* avec *il s'en faut*, on ſupprime *ne* après le *que* ſuivant. *Il s'en faut beaucoup que l'un ſoit du mérite de l'autre. Il s'en falloit cent piſtoles que la ſomme entière y fût.*

3°. Avec *ne* on peut mettre ou ne pas mettre *pas* ou *point* devant les verbes *ceſſer*, *oſer*, *pouvoir*. *Il n'a ceſſé* ou *Il n'a pas ceſſé de gronder. Vous n'oſâtes* ou *Vous n'oſâtes point tenter l'aventure. Je ne peux* ou *Je ne peux pas m'y réſoudre.*

On dit auſſi, mais dans la converſation ſeulement, *Ne bougez*, pour *Ne bougez pas*, qui eſt également bon.

4°. Lorſque *ſavoir* eſt pris dans le ſens de *pouvoir*, on exprime la *Négation* par *ne* ſeulement. *Je ne ſaurois en venir à bout.*

Lorſque *ſavoir* ſignifie *être incertain*, on peut à *ne* ajouter *pas* ou *point*; mais il vaut mieux les ſupprimer. *Je ne ſais pas où le prendre*, & mieux *Je ne ſais où le prendre. Je ne ſais pas*, ou mieux *Je ne ſais ſi j'irai à la campagne.*

Mais il faut *ne pas*, ou *ne point*, ou *ne plus*, ſi l'on prend *ſavoir* dans ſon vrai ſens, le ſens oppoſé à l'ignorance. *Je ne ſais pas l'anglois. Je ne ſavois pas ce que vous venez de raconter. Je n'avois point ſu votre départ. Je ne ſais plus ce que j'ai apris dans ce temps-là.*

5°. Après *prendre garde*, dans le ſens de *prendre ſes meſures*, on n'emploie que *ne* avec le ſubjonctif, ſi la choſe ne doit pas être. *Prenez garde qu'il ne ſorte, Nous prendrons garde qu'on ne nous prévienne*; parce qu'il ne doit pas ſortir, & qu'on ne doit pas nous prévenir.

Mais ſi la choſe doit être, on met *pas* ou *point* après *ne*. *Prenez garde qu'il ne comprenne pas, Nous prendrons garde qu'on ne nous appelle point*; parce qu'il doit comprendre, & qu'on doit nous appeler.

Dans le ſens de *faire réflexion*, il faut ajouter *pas* ou *point*, mais avec l'indicatif. *Prenez garde que l'auteur ne dit pas ce que vous lui prêtez.*

6°. Après les verbes qui ſignifient obſtacle ou empêchement, s'ils ſont affirmatifs, le *que* doit être accompagné de *ne* ſeulement. *Empêchez qu'on ne m'interrompe. J'ai défendu qu'on ne le laiſsât ſortir.*

Mais s'ils ſont employés *négativement*, le *que* ſuivant rejette la *Négation*. *N'empêchez pas qu'on faſſe le bien. Je n'ai pas défendu qu'on le laiſsât ſortir.*

On dit néanmoins, *Il ne tiendra pas à moi qu'on ne vous rende juſtice. C'eſt à vous qu'il tient qu'on ne parte demain.*

7°. Si les verbes *craindre*, *appréhender*, *trembler*, *éviter*, *avoir peur*, *avoir crainte*, ſont accompagnés de *ne pas* ou de *ne point*, la phraſe amenée par le *que* ſuivant eſt ordinairement affirmative & rejette la *Négation*. *Je ne crains point qu'on blâme Céſar. Je n'appréhendois pas qu'il*

en prît connoiſſance. Ne tremblons pas qu'on nous ſurprenne dans cette occupation. Nous n'éviterons pas qu'il nous trompe. N'ayez pas peur ou crainte qu'on vous reconnoiſſe.

Si toutefois on vouloit donner à la phraſe incidente un ſens contraire, en conſervant le ſens *négatif* du premier verbe, il faudroit mettre *ne pas* ou *ne point* avec le ſecond. *Je ne crains point qu'on ne blâme pas Céſar. Je n'appréhendois pas qu'il n'en prît pas connoiſſance*, &c.

Si les premiers verbes ſont employés affirmativement, & il faut dire la même choſe de ces manières de parler *de crainte que*, *de peur que*; le ſecond verbe prend *ne* ſeulement, s'il s'agit d'une choſe qu'on ne déſire point. *Je crains que vous ne ſuccombiez. Tremblons que Dieu ne nous puniſſe. Évitons que notre perſévérance ne paſſe pour obſtination. Suivez-le, de crainte* ou *de peur qu'il ne s'égare.*

Mais le ſecond verbe prend *ne pas* ou *ne point*, s'il s'agit d'une choſe qu'on déſire. *Je crains que vous ne réuſſiſſiez pas. Tremblons que Dieu ne nous exauce pas. Évitons qu'on ne nous introduiſe pas. Suivez-le, de crainte* ou *de peur qu'il ne prenne pas le bon chemin.*

8°. Dans ces ſortes d'interrogations, qui ont évidemment un ſens *négatif*, on peut mettre, avec *ne*, *pas* ou *point*; mais il eſt plus élégant de les ſupprimer. *Y a-t-il un homme dont elle ne médiſe point*, ou *dont elle ne médiſe? Avez-vous un ami qui ne ſoit pas* ou *qui ne ſoit des miens?*

Pour achever ce qui concerne les *Négations*, il faudroit décider le choix entre *pas* & *point*: on le trouvera ailleurs. *Voyez* PAS, POINT. (*M.* BEAUZÉE.)

NÉOGRAPHE, adj. pris ſubſtantivement. On nomme ainſi celui qui affecte une manière d'écrire nouvelle & contraire à l'Orthographe reçue. L'Orthographe ordinaire nous fait écrire *françois*, *anglois*, *j'étois*, *ils aimeroient* (*voyez* I); Voltaire écrit *français*, *anglais*, *j'étais*, *ils aimeraient*, en mettant *ai* pour *oi* dans ces exemples, & partout où l'*oi* eſt le ſigne d'un *e* ouvert. Nous employons des lettres majuſcules à la tête de chaque phraſe qui commence par un point, à la tête de chaque nom propre, &c. (*Voyez* INITIAL); Voltaire avoit ſupprimé toutes ces capitales dans la première édition de ſon *Siècle de Louis XIV*, publié ſous le nom de M. de Francheville. Du Marſais a ſupprimé, ſans reſtriction, toutes les lettres doubles qui ne ſe prononcent point & qui ne ſont point autoriſées par l'Étymologie; & il a écrit *home*, *came*, *arêter*, *doner*, *anciène*, *condâner*, &c. Duclos n'a pas même égard à celles que l'Étymologie ou l'Analogie ſemblent autoriſer; il ſupprime toutes les lettres muettes, & il écrit *diférentes*, *lètres*, *admètent*, *èle*, *tèâtre*, *il ut* (au ſubjonctif pour *il eût*), *cète*, *indépendament*, &c; il change *ph* en *f*, *orthografe*, *filoſofique*, *diftongue*, &c. Ainſi, Voltaire, Du Marſais, Duclos ſont des *Néographes* modernes. (*M.* BEAUZÉE.)

* NÉOGRAPHISME, ſ. m. C'eſt une manière d'écrire nouvelle & contraire à l'Orthographe reçue. Ce terme vient de l'adjectif grec νέος, *nouveau*, & du verbe γράφω, *j'écris*. Le *Néographiſme* de Voltaire, en ce qui concerne le changement d'*oi* en *ai* pour repréſenter l'*e* ouvert, a trouvé parmi les gens de Lettres quelques imitateurs.

« Si l'on établit pour maxime générale, dit » l'abbé Desfontaines (*Obſervations ſur les écrits » modernes*, *tom. XXX*, pag. 255), que la pro» nonciation doit être le modèle de l'Orthographe; » le normand, le picard, le bourguignon, le pro» vençal écriront comme ils prononcent: car dans » le ſyſtême du *Néographiſme*, cette liberté doit » conſéquemment leur être accordée ». Il me ſemble que l'abbé Desfontaines ne combat ici qu'un fantôme, & qu'il prend dans un ſens trop étendu le principe fondamental de *Néographiſme*. Ce n'eſt point toute prononciation que les *Néographes* prennent pour règle de leur manière d'écrire, ce ſeroit proprement écrire ſans règle; ils ne conſidèrent que la prononciation autoriſée par le même uſage qui eſt reconnu pour légiſlateur excluſif dans les langues relativement aux choix des mots, au ſens qui doit y être attaché, aux tropes qui peuvent en changer la ſignification, aux alliances, pour ainſi dire, qu'il leur eſt permis ou défendu de contracter, &c. Ainſi, le picard n'a pas plus de droit d'écrire *gambe* pour *jambe*, ni le gaſcon d'écrire *hure* pour *heure*, ſous prétexte que l'on prononce ainſi dans leurs provinces.

Mais on peut faire aux *Néographes* un reproche mieux fondé; c'eſt qu'ils violent les lois de l'uſage dans le temps même qu'ils affectent d'en conſulter les déciſions & d'en reconnoître l'autorité. C'eſt à l'uſage légitime qu'ils s'en raportent ſur la prononciation, & ils ſont très-bien; mais c'eſt au même uſage qu'ils doivent s'en raporter pour l'Orthographe: ſon autorité eſt la même de part & d'autre; de part & d'autre elle eſt fondée ſur les mêmes titres; & l'on court le même riſque à s'y ſouſtraire dans les deux points, le riſque d'être ou ridicule ou inintelligible.

Les lettres, peut-on dire, étant inſtituées pour repréſenter les éléments de la voix, l'écriture doit ſe conformer à la prononciation: c'eſt là le fondement de la véritable Orthographe, & le prétexte du *Néographiſme*: mais il eſt aiſé d'en abuſer. Les lettres, il eſt vrai, ſont établies pour repréſenter les éléments de la voix; mais comme elles n'en ſont pas les ſignes naturels, elles ne peuvent les ſignifier qu'en vertu de la convention la plus unanime, qui ne peut jamais ſe recon-

noître que par l'uſage le plus général de la plus nombreuſe partie des gens de Lettres. Il y aura, ſi vous voulez, pluſieurs articles de cette convention qui auroient pu être plus généraux, plus conſéquents, plus faciles à ſaiſir : mais enfin ils ne le ſont pas, & il faut s'en tenir aux termes de la convention. Irez-vous écrire *kek abil ome ke vou ſoiiez*, pour *quelque habile homme que vous ſoyez?* on ne ſaura ce que vous voulez dire ; ou ſi on le devine, vous apprêterez à rire.

On répliquera qu'un *Néographe* ſage ne s'aviſera point de fronder ſi généralement l'uſage, & qu'il ſe contentera d'introduire quelque léger changement, qui, étant ſuivi d'un autre quelque temps après, amènera ſucceſſivement la réforme entière ſans révolter perſonne. Mais, en premier lieu, ſi l'on eſt bien perſuadé de la vérité du principe ſur lequel on établit ſon *Néographiſme*, je ne vois pas qu'il y ait plus de ſageſſe à n'en tirer qu'une conſéquence qu'à en tirer mille ; rien de raiſonnable n'eſt contraire à la ſageſſe, & je ne tiendrai jamais Duclos pour moins ſage que Voltaire. J'ajoûte que cette circonſpection prétendue plus ſage eſt un aveu qu'on n'a pas le droit d'innover contre l'uſage reçu, & une imitation de cette eſpèce de prudence qui fait que l'on cherche à ſurprendre un homme que l'on veut perdre, pour ne pas s'expoſer aux riſques que l'on pourroit courir en l'attaquant de front.

Au reſte, c'eſt ſe faire illuſion que de croire que l'honneur de notre langue ſoit intéreſſé au ſuccès de toutes les réformes qu'on imagine. Il n'y en a peut-être pas une ſeule qui n'ait dans ſa manière d'écrire quelques-unes de ces irrégularités apparentes dont le *Néographiſme* fait un crime à la nôtre : les lettres *quieſcentes* des hébreux ne ſont que des caractères écrits dans l'Orthographe & muets dans la prononciation ; les grecs écrivoient ἄγγελος, ἄγχυρα, & prononçoient comme nous ferions ἄνγελος, ἄνχυρα. On n'a qu'à lire Priſcien ſur les lettres romaines, pour voir que l'Orthographe latine avoit autant d'anomalies que la nôtre ; l'italien & l'eſpagnol n'en ont pas moins, & en ont quelques-unes de communes avec nous ; il y en a en allemand d'auſſi choquantes pour ceux qui veulent partout la préciſion géométrique ; & l'anglois, qui eſt pourtant en quelque ſorte la langue des géomètres, en a plus qu'aucune autre. Par quelle fatalité l'honneur de notre langue ſeroit-il plus compromis par les inconſéquences de ſon Orthographe, & plus intéreſſé au ſuccès de tous les ſyſtêmes que l'on propoſe pour la réformer? Sa gloire n'eſt véritablement intéreſſée qu'au maintien de ſes uſages, parce que ſes uſages ſont ſes lois, ſes richeſſes, & ſes beautés ; ſemblable en cela à tous les autres idiomes, parce que chaque langue eſt la totalité des uſages propres à la nation qui la parle, pour exprimer les penſées par la voix. *Voyez* LANGUE.

(¶ Tel eſt l'*article* NÉOGRAPHISME du Dictionnaire raiſonné des ſciences ; & c'eſt véritablement l'idée que j'en avois alors : mais de nouvelles réflexions m'ont donné d'autres penſées ; & je ſuis perſuadé qu'un *Néographiſme* raiſonné dans ſes principes, circonſpect dans ſes changements, utile dans ſes effets, doit être encouragé & applaudi par tous ceux qui aiment le bien. Pourquoi donc, me dira-t-on, laiſſez-vous ſubſiſter cet article, puiſque vous le condannez? C'eſt pour laiſſer ſous les yeux du lecteur les raiſons que j'avois crues les plus oppoſées au *Néographiſme*, & qui m'avoient ſéduit d'abord ; mais que je ne regarde aujourdhui que comme des objections, auxquelles je dois répondre.

I. La première objection, c'eſt que les *Néographes* violent les lois de l'uſage, dont l'autorité eſt la même, dit-on, ſur l'Orthographe que ſur la prononciation.

Je ne le crois plus. Le bon uſage d'une langue parlée eſt, j'en conviens (*voyez* USAGE), la façon de parler de la plus nombreuſe partie de la Cour, conformément à la façon d'écrire de la plus nombreuſe partie des auteurs les plus eſtimés du temps : mais cette définition même donne lieu à quelques remarques importantes.

1°. La néceſſité de diſtinguer un *bon* ou un *mauvais* uſage, annonce qu'il y a un uſage général compoſé de tous les ſuffrages, ſans exception, de tous ceux qui parlent une langue ; le bon y eſt mêlé avec le mauvais, & le mauvais a ſur le bon une influence inévitable & plus grande qu'on ne croit. Comment s'eſt changée la prononciation de *j'avois*, *ils avoient*, qui, conformément à la manière dont ils ſont écrits, ſe prononçoient comme les picards les prononcent encore aujourdhui? Un ignorant ou un précieux, ſous le vain prétexte d'éviter la prétendue dureté de la diphthongue *oi*, y aura ſubſtitué la ſimple voyelle *è* ; on en aura d'abord été choqué comme d'une faute ; mais à force d'être répétée par des imitateurs aveugles ou amateurs de la ſingularité, cette faute a enfin ceſſé de l'être & a reçu la ſanction du bon uſage : & c'eſt ainſi que nous avons vu de nos jours *Chartois* devenir *Charolés* dans la prononciation. Rien ne peut empêcher ces changements, parce que tout le monde parle, & qu'il n'y a pas partout des moniteurs autoriſés pour cenſurer ces innovations.

Il n'en eſt pas tout à fait de même à l'égard de la langue écrite. Nous avons un alphabet d'emprunt, & dont les caractères ne ſuffiſent pas pour la repréſentation des ſons de notre langue : on eſt convenu d'y ſuppléer par certaines combinaiſons des caractères empruntés ; & de repréſenter, par exemple par *ch*, l'articulation forte dont *j* eſt la foible ; par *eu*, le ſon final du mot *feu* ; par *ou*, celui du mot *fou* ; par une *m* ou une *n* après une voyelle, la naſalité qui n'a point de ſigne propre, &c. Ces conventions ont en quelque manière

complété

complété notre alphabet ; & c'eſt à quoi ſe réduit le code des déciſions de l'uſage par la repréſentation matérielle des ſons. Ce code eſt un moniteur toujours ſubſiſtant & répandu partout, qui ne doit pas réclamer en vain quand on en tranſgreſſe les déciſions ; les gens de Lettres qui ſe ſont particulièrement occupés de ce genre d'étude, me paroiſſent ſuffiſamment autoriſés, non pour contrarier le bon uſage, mais pour le faire reſpecter, en indiquant la manière de ſe conformer à ſes arrêts irréformables. « L'uſage qui varie ſur la langue » parlée, dit Duclos (*Remarques ſur la Grammaire génér.* I. 5), n'eſt point vicieux, puiſ» qu'il n'eſt point inconſéquent, quoiqu'il ſoit in» conſtant : mais il n'en eſt pas ainſi de l'écriture ; » tant qu'une convention ſubſiſte, elle doit s'ob» ſerver. L'uſage doit être conſéquent dans l'em» ploi d'un ſigne dont l'établiſſement eſt arbitraire : » il eſt inconſéquent & en contradiction, quand » il donne, à des caractères aſſemblés, une va» leur différente de celle qu'il leur a donnée & » qu'il leur conſerve dans leur dénomination ». Diſons mieux : le véritable uſage auquel il faut déférer, eſt celui qui a autoriſé d'abord les conventions encore ſubſiſtantes : celui qui, ſans vouloir les changer, en poſe de contradictoires ſans aucune modification propre à concilier les unes avec les autres, ne peut être qu'abuſif ; il faut, ou le rejeter, ou le modifier. Ce parti doit paroître juſte & raiſonnable, & c'étoit en effet celui du ſavant Varron (*De Anal.* II.) ; *Itaque*, dit-il, *ut ſuam quiſque conſuetudinem, ſi mala eſt, corrigere debeat ; ſic populus, ſuam :* or le plus grand défaut qu'on puiſſe trouver dans l'uſage de l'écriture, eſt d'être inconſéquent, contradictoire, deſtructif de lui-même.

2°. La façon de parler de la plus nombreuſe partie de la Cour doit être conforme à la façon d'écrire de la plus nombreuſe partie des auteurs les plus eſtimés du temps. Ce caractère du bon uſage eſt également néceſſaire & pour la langue parlée & pour la langue écrite. Pourquoi ? c'eſt que les gens de Lettres, occupés par état de l'étude des principes, & néceſſités par le beſoin à reconnoître & à ſuivre les plus vrais & les plus sûrs, ont été jugés en conſéquence les contrôleurs nés & légitimes du langage prononcé ou écrit.

Si dans la langue parlée il s'introduit une expreſſion nouvelle, c'eſt donc aux gens de Lettres, occupés par état de l'étude & de la pureté du langage, à examiner d'abord & à aprendre au Public ſi cette expreſſion eſt inutile ou néceſſaire, ſi elle eſt analogique ou de quelle manière elle peut le devenir, &c. Diſons-le ſans détour : le Public eſt tout diſpoſé, & avec juſtice, à ſuivre les déciſions que l'Académie françoiſe lui préſenteroit à temps ſur de pareils objets ; au lieu que l'habitude une fois contractée avant les réclamations, les rend abſolument inutiles quand elles ſont trop tardives.

Pour ce qui eſt de la langue écrite, l'exercice de l'autorité des gens de Lettres a néceſſairement plus de latitude ; premièrement, parce que la multitude ignorante n'a pas ſur l'Orthographe la même influence que ſur le langage prononcé ; ſecondement, parce que les progrès de l'habitude, en fait d'Orthographe, ne ſont pas, à beaucoup près, ſi rapides que par raport à la parole prononcée ; enfin, parce qu'il eſt toujours aiſé de rendre bien ſenſibles les contradictions, les inconſéquences, les équivoques d'une Orthographe qui s'éloigne des principes fondamentaux, ainſi que les avantages d'une Orthographe plus ſimple, plus analogique, & par là même plus aiſée. Le tribunal de l'Académie ſeroit encore à cet égard le plus compétant, le plus impoſant, & le plus utile ; parce qu'on ſeroit aſſûré que ſes déciſions ſeroient appuyées ſur les meilleurs principes, & qu'elle ne les donneroit jamais ſans les juſtifier. Eh ! pourquoi feroit-on entrer dans la notion du bon uſage l'influence des auteurs les plus eſtimés, ſi on les réduiſoit à ne faire que nombre, & ſi on les mettoit au niveau de la multitude ignorante & dénuée de principes ?

II. On peut aiſément abuſer, dit-on, du principe que les lettres étant inſtituées pour repréſenter les éléments de la voix, l'écriture doit ſe conformer à la prononciation.

Oui ſans doute, on peut en abuſer ; car de quoi n'abuſe-t-on pas ? N'a-t-on pas abuſé à l'excès de cette déférence même que l'on prétend due à l'uſage ſans reſtriction ? & cet abus énorme n'eſt-il pas la ſource de toutes les bizarreries qui rendent notre Orthographe & l'art même de lire notre langue ſi difficiles, que les deux tiers de la nation ignorent l'un & l'autre ? On peut donc abuſer, j'en conviens, du principe que Quintilien lui-même approuvoit, & qu'il a énoncé d'une manière ſi préciſe (*Inſtit. orat.* L. *vij.*) ; *Ego ſic ſcribendum quicque judico quomodo ſonat ; hic enim uſus eſt litterarum, ut cuſtodiant voces & velut depoſitum reddant legentibus :* mais il eſt poſſible auſſi d'en uſer avec ſageſſe, avec diſcrétion, & ſurtout avec avantage ; il eſt poſſible d'adopter, d'après les caractères autoriſés légitimement par l'uſage, un ſyſtême d'Orthographe plus ſimple, mieux lié, plus conſéquent ; & ſi ce ſyſtême eſt préſenté avec clarté & juſtifié par de bonnes raiſons priſes dans la nature de la choſe, Quintilien veut encore que l'on défère beaucoup au jugement du grammairien qui le propoſera : *Judicium autem ſuum grammaticus interponat his omnibus, nam hoc valere plurimum debet.* (Ibid.) J'oſerai donc ici, ſur l'autorité du ſage Quintilien, propoſer l'eſquiſſe d'un ſyſtême d'Orthographe, dans lequel je crois avoir réuni toutes les qualités exigibles, ſans y laiſſer les défauts qui déshonorent notre Orthographe actuelle : je dis l'*eſquiſſe*, parce que je n'entrerai pas dans un long détail de preuves

juſtificatives, que je réſerve pour un ouvrage exprés ſur cette matière.

1°. Je crois que le véritable uſage des lettres, *ut cuſtodiant voces & velut depoſitum reddant legentibus*, eſt de ne pas redoubler la conſonne dans l'écriture quand on ne la redouble pas dans la prononciation : ainſi, je voudrois qu'on écrivît *abé, acord, adoné, afaire, agreſſeur, tranquile, home, perſone, ſuplice, noûriture, atentif*, au lieu de *abbé, accord, addonné, affaire, agreſſeur, tranquille, homme, perſonne, ſupplice, nourriture, attentif.*

2°. Les lettres combinées *em, en, ent*, dans notre Orthographe uſuelle, ont des ſignifications différentes, quelquefois difficiles à diſtinguer, même pour des perſonnes inſtruites, & toujours pour les étrangers, pour les enfants qui aprennent, & pour les gens du peuple; équivoques qu'il eſt honteux de laiſſer ſubſiſter, parce qu'il eſt aiſé de les lever. Par exemple, on prononce les deux lettres à la fin de *Jéruſalem* & d'*abdomen;* on prononce un *e* naſal dans *Pembroc* & dans *Agen;* un *a* naſal dans *empire* & *encore;* on entend un *e* muet dans *ils convient* (du verbe *convier*), & un *é* naſal dans *il convient* (du verbe *convenir*), quoiqu'on écrive de part & d'autre les mêmes lettres; on prononce avec un *e* muet *ils preſſent* (du verbe *preſſer*), & avec un *a* naſal *il preſſent* (du verbe *preſſentir*), & avec les mêmes lettres; *&c.*

Qui empêche de lever ces équivoques, en marquant l'*é* d'un accent grave quand la lettre ſuivante doit ſe prononcer, d'un accent aigu s'il devient *é* naſal, d'un accent circonflexe *ê* pour en faire un *a* naſal, & en laiſſant l'*e* nu s'il eſt muet? Ainſi, on écriroit *Jéruſalèm, abdomèn; Pémbroc, Agén, il conviént; émpire, éncore, il preſſént* (de *preſſentir*); *ils aimoient, ils convient* (de *convier*), *ils preſſent* (de *preſſer*).

3°. Nous avons beaucoup de conſonnes finales, qui ſe prononcent dans certains mots & ne ſe prononcent point dans d'autres, ſi ce n'eſt à l'occaſion de la voyelle initiale du mot ſuivant; & rien juſqu'ici n'a montré aux ieux cette différence ſi néceſſaire à la perfection de l'art de lire. Il me ſemble que l'accent grave ſur la dernière voyelle du mot pourroit indiquer la prononciation de la conſonne finale : ainſi, on écriroit,

ſans accent grave,	avec l'accent grave,
Plomb.	*Radoùb.*
Les échécs.	*Un échèc.*
Nid.	*David.*
Sang.	*Joùg.*
Fuſil.	*Fil.*
Cul.	*Recùl.*
Nom.	*Jéruſalèm.*
Ancién.	*Abdomèn.*
Drap.	*Càp.*
Aimer.	*Amèr* (adj.)
Se fier.	*Fièr* (adj.)
Vertus.	*Brutùs.*
Réparés.	*Cérès.*
Il ſubit.	*Subit* (adj.)
Complot.	*La dòt.*
Jéſus-Chriſt.	*Le Chrìſt.*

Dans ces circonſtances, l'accent grave avertit d'apuyer ſur la voyelle avant de paſſer à la conſonne ſuivante, qui ſe prononce alors comme ſi elle étoit ſuivie d'un *e* muet ou ſchéva.

Mais il arrive en certains mots que la voyelle finale eſt un *é* ouvert ſuivi d'une *s* muette; cette voyelle ne peut donc plus prendre l'accent grave, parce qu'il feroit prononcer la conſonne *s* : il faut alors ſe ſervir de l'accent circonflexe, qui n'aura pas le même inconvénient. Ainſi, au lieu d'écrire *abcès, accès, agrès, congrès, décès, dès, excès, exprès, grès, près, procès, progrès, recès,* (de l'Empire), *regrès, ſuccès, très;* écrivons *abcès, accès, agrès, congrès, décès, dès, excès, exprès, grès, près, procès, progrès, recès, regrès, ſuccès, très.*

4°. Des règles qui viennent d'être propoſées il me ſemble ſortir aſſez naturellement, que l'on peut avec avantage & que l'on doit par conſéquent marquer de l'accent grave toute voyelle ſuivie de *mm*, de *nn*, ou de *ll*, ces conſonnes devant être toutes deux articulées : ainſi, au lieu d'écrire *ammonite, Emmanuel, immobile, annuïté, triennal, inné, amniſtie, ſomnambule*, où l'on pourroit croire mal à propos que la première des deux conſonnes n'eſt qu'un ſigne de naſalité, *alluſion, illégal, collateur*, où l'on pourroit s'aviſer de mouiller les *ll;* il n'y a qu'à écrire *àmmonite, Èmmanuèl, ìmmobile, ànnuïté, triènnal, ìnné, àmniſtie, ſòmnambule, àlluſion, illégal, còllateur.*

5°. Notre manière de peindre *l* mouillée a des incertitudes & cauſe des équivoques : nous écrivons *péril* où *l* eſt mouillée, comme *fil* où elle eſt ſimplement articulée, & comme *fuſil* où elle eſt muette; *quille* comme *tranquille, ville* comme *cheville;* &c. Que ne ſuivons-nous l'exemple d'une nation voiſine & raiſonnable, qui emploie la double *ll* partout & même au commencement des mots pour marquer *l* mouillée, & qui écrit *Caſtellano, llamamos, llevar?*

Ainſi, nous écririons à la fin *émall* au lieu d'*émail, vermèll* au lieu de *vermeil, périll* au lieu de *péril, ſeull* au lieu de *ſeuil, fenoull* au lieu de *fenouil.*

Nous écririons de même, quand *ll* à la fin ſeroit ſuivie de l'*e* muet, *mâlle* pour *maille, j'evélle* pour *j'éveille, feulle* pour *feuille, roûlle* pour *rouille,* &c.

Enfin au milieu du mot nous écririons *émallé, merveilleux, éfeullé, moullage*, au lieu de *émaillé, merveilleux, éfeuillé, mouillage.*

Remarquez qu'en prenant la double *ll* pour repréſenter *l* mouillée ſans mettre auparavant un *i* muet, outre que nous ne feſons que ſuivre l'exemple d'une grande nation qui s'en trouve bien, nous ne feſons auſſi qu'étendre un uſage que nous avons déja adopté après l'*u* dans *Sully*, & après l'*i* prononcé dans *guenille*, *pillage*, *étrillé*, *périlleux*, *carillon*.

On ne ſera pas arrêté ſans doute par la concurrence des mots que nous écrivons avec deux *ll* ſans les mouiller; car j'ai déja indiqué les remèdes. Si l'on ne prononce qu'une *l*, on n'en écrira qu'une, comme *tranquile*, *tranquilité*, *mortèle*, *rebèle*, *rebéler*, nous *appelons*, une *vile*, un *vilage*, &c. Si l'on prononce les deux *ll*, l'accent grave ſur la voyelle précédente en avertit, ſelon le 4e article, comme *allegorie*, *illuſion*, *intèlligible*; car devant les *ll* mouillées, l'*é* ouvert ne prendroit jamais que l'accent circonflexe, & l'*é* fermé que l'accent aigu, comme on vient de le voir dans *vermèll*, *j'évèlle*, *mervèlleux*.

6°. L'accent aigu, dit-on, eſt principalement deſtiné à marquer les *é* fermés, ſoit au commencement, ſoit au milieu, ſoit à la fin des mots. Rejetons donc toutes les exceptions qui dérogent gratuitement à l'analogie, & qui mettent même dans notre Orthographe des contradictions & dans l'art de lire des difficultés inſurmontables.

Nous écrivons, par exemple, ſans accent les monoſyllabes *ces*, *des*, *les*, *mes*, *ſes*, *tes* : il arrive de là que les enfants & les étrangers ſont tentés, avec raiſon, de les prononcer avec l'*e* muet; ou de prononcer auſſi avec l'*é* fermé les dernières ſyllabes des mots *actrices*, *mondes*, *mâles*, *victimes*, *chaiſes*, *dévotes*. Ces embarras ceſſeront, ſi nous écrivons avec l'accent aigu *cés*, *dés*, *lés*, *més*, *ſés*, *tés*.

Écrivons auſſi avec l'accent aigu la finale des infinitifs en *er*, comme *aimér*, *ſe fiér*, *donnér*, *trompér*; & l'on ne ſera plus tenté de prononcer *aimér* comme *amer*, *ſe fiér* comme un cœur *fier*, &c. Par analogie, nous écrirons de même *archér*, *légér*, *arquebuſiér*, *cuiſiniér*, *premiér*, *derniér*, &c.

L'analogie nous conduira de même à écrire *bléd*, *cléf*, *pluriél*, *piéd*, ſans ſupprimer les conſonnes finales, qui ſont néceſſaires à la génération des dérivés.

Je conſens toutefois qu'on diſpenſe de l'accent aigu les *e* fermés ſuivi d'un *z*, comme dans *aſſez*, *chez*, *nez*, *portez*, vous *reviendrez*, vous *pouviez*, vous *faſſiez*, vous *liriez*, vous *priſſiez* : j'y conſens, dis-je, parce que *ez* final n'a jamais une autre prononciation; mais c'eſt à condition que *ez* ſera montré dans l'alphabet comme un équivalent de *é*. Le mieux ſeroit encore d'écrire *éz*.

7°. Outre l'uſage de l'accent grave pour diſtinguer la nature de quelques mots homonymes, pour diſtinguer, par exemple, *à* (prépoſition) de *a* (verbe) & de *a* (nom de cette voyelle ou d'une rivière), *où* (nom conjonctif qui ſignifie *quel point*) de *ou* (conjonction diſjonctive), *là* (particule) de *la* (article féminin); on s'en ſert encore, & c'eſt ſon principal uſage, pour caractériſer les *é* moins ouverts à la fin d'une ſyllabe ſuivie d'une autre ſyllabe dont la voyelle eſt un *e* muet, comme *fidèle*, *règle*, *prophète*, *bibliothèque*, *caractère*, *diocèſe*, &c.

Soyons conſéquents, & marquons de même de l'accent grave tous les *é* moins ouverts ſuivis de deux conſonnes prononcées, dont la ſeconde n'eſt pas l'une des liquides *l* ou *r* : ainſi, nous écrirons *Ecbatane* (ville), *pèctoral*, *Elbeuf*, *Mèlpomène*, *hèptagone*, *cèrveau*, *èſcroc*, *èſpace*, *èſtime*; & même *exact*, *exécutér*, *éxilé*, *éxorde*, *éxubérance*, *éxhauſſér*, parce que *x* y vaut *gz*, *vèxation*, *vèxé*, *convèxité*, nous *vèxons*, *sèxuel*, parce que *x* y vaut *cs*; & enfin *éxcuſe*, *éxfolié*, *éxplicite*, *éxquis*, *éxtraire*, &c. C'eſt que, dans tous ces cas, la première conſonne ne peut ſe prononcer qu'au moyen d'un *e* muet ou ſchéva que l'on place entre les deux, ce qui fait appuyer davantage ſur l'*é* qui précède.

Il ſuit donc de là que nous devrions écrire auſſi avec l'accent grave les *é* moins ouverts ſuivis d'un *e* muet articulé par une ſeule conſonne, au lieu de doubler cette conſonne dans l'écriture ſans beſoin pour la prononciation : *cèle*, *muſète*, *ancène*, *qu'ils viènent*; au lieu de *cette*, *muſette*, *ancienne*, *qu'ils viennent*.

8°. L'accent circonflexe ne doit s'employer que ſur les voyelles longues & ſpécialement ſur les *é* fort ouverts. Mais avant de quitter les accents, je ferai deux remarques.

La première, c'eſt que, ſi l'on met l'accent circonflexe ou le grave ſur un *e* parce qu'il eſt plus ou moins ouvert, ce n'eſt pas une raiſon pour garder le même accent dans les dérivés de ce mot, ſi la prononciation de l'*e* n'y eſt pas la même. Par exemple, des mots *prêtre*, *extrême*, *entraîne*, on forme & l'on écrit *prêtriſe*, *extrêmité*, nous *entraînons*, quoique les voyelles chargées de l'accent circonflexe ne ſoient plus ſi longues dans ces dérivés; c'eſt un véritable abus, & il faut écrire *prétriſe*, *extrémité*, nous *entrainons*. L'analogie exige cette correction, puiſqu'il eſt reçu d'écrire avec l'accent aigu *caractériſons*, *diocéſain*, *fidélité*, *prophétique*, *réglément* (adv.), quoiqu'on écrive avec l'accent grave *caractère*, *diocèſe*, *fidèle* & *fidèlement*, *prophète*, *règle* & *réglement* (nom).

La ſeconde remarque devient une objection contre ce qui vient d'être propoſé ſur l'uſage des accents. On ſe plaint que nous n'en avons pas aſſez pour différencier toutes nos prononciations de la lettre *e*; qu'en conſéquence nous abuſons ſurtout de l'accent aigu en le plaçant ſur d'autres *e* que ſur l'*é* fermé, & du grave en l'employant ſur des *é* différemment ouverts : on ajoûte qu'il nous faudroit au moins un accent de plus, & on propoſe ſérieuſement l'introduction d'un accent perpendiculaire.

Je ne peux disconvenir de la vérité de cette plainte; mais je soutiens aussi qu'il n'est pas possible d'y remédier.

En premier lieu, l'introduction de l'accent perpendiculaire seroit un attentat contre l'autorité légitime de l'Usage, qui seul a droit de nous présenter les caractères nécessaires à l'Orthographe; & cette tentative ne réussiroit pas mieux que celle de l'empereur Claude en faveur du digamma. Il est pourtant vrai que nous sommes enfin parvenus à représenter par *j* le *ch* foible, & par *v* l'*f* adoucie que Claude vouloit peindre par le digamma. Mais ces deux caractères étoient déja autorisés par l'usage; on se servoit indistinctement de *i* ou de *j*, soit pour peindre la voyelle soit pour représenter la consonne foible de *ch*; on faisoit le même emploi de *u* ou de *v*, soit pour la voyelle soit pour la consonne foible de *f*; il n'étoit donc question de part & d'autre, que de fixer exclusivement l'un des deux caractères à l'une des deux significations, & le second à l'autre : combien de temps néanmoins n'a-t-il pas fallu pour faire adopter cette distinction si utile, si nécessaire, & si aisée à admettre?

En second lieu, l'accent perpendiculaire ne feroit pas encore cesser les plaintes. Il est impossible de peindre aux ieux toutes les modifications accessoires de la parole, de manière que sur la seule inspection des signes l'organe se prête à une prononciation fidèle : il n'y a que l'organe de l'ouie qui puisse diriger exactement celui de la parole. Les nuances des accents à l'égard de la lettre *e* sont d'ailleurs si délicates, & le même accent a une latitude encore si étendue de variations inappréciables, quoique sensibles, que vainement essaïroit-on de les peindre exactement ou seulement de les distinguer par des signes.

Bornons-nous donc à marquer de l'accent circonflexe les *é* très-ouverts & très-longs, & de l'accent aigu les *é* fermés; ce sont les deux extrémités de la latitude des variations de nos *e*; & tous ceux qui ne sont pas à l'une de ces extrémités doivent prendre l'accent grave, à quelque distance qu'ils soient, au jugement de l'oreille, de l'un ou de l'autre des extrêmes : c'est toute la précision que nous pouvons obtenir dans l'état présent des signes autorisés par l'usage. Mais marquons exactement de l'un ces trois accents tout *e* qui n'est pas muet ou schéva : c'est déja trop des équivoques inévitables; & il seroit absurde d'introduire ou de maintenir celles que l'on peut éviter.

9°. Les deux lettres réunies *gn* se prononcent de deux façons, qu'il est important de caractériser : quelquefois on les articule l'une après l'autre, en donnant au *g* le son guttural, comme dans *agnat*, *ſtagnation*; quelquefois aussi *gn* n'est que le symbole de *n* mouillée, comme dans *agneau*, *indignation*.

Lorsque *gn* représente *n* mouillée, il n'y a qu'à continuer d'écrire comme à l'ordinaire, *agneau*, *dignité*, *répugnance*, *cognée*, *ognon*, *rognure* : c'est le cas le plus fréquent, & celui en conséquence où il faut épargner le changement.

Lorsque les deux consonnes *g* & *n* doivent être articulées, c'est ou au commencement ou au milieu du mot. Dans le premier cas, nul changement dans l'Orthographe, parce que jamais *n* mouillée ne commence un mot & que les deux consonnes y sont nécessairement articulées : ainsi, écrivons comme à l'ordinaire *gnome*, *gnomide*, *gnomique*, *gnomon*, *gnomonique*, *gnoſtique*. Dans le second cas, il faut un caractère distinctif, parce que *gn* au milieu du mot pourroit passer pour le signe de *n* mouillée : or nous avons déja vu (n°. 7°.) que l'accent grave sur une voyelle fait prononcer la consonne suivante; faisons-en ici le même usage pour la même raison, & écrivons *àgnat*, *àgnation*, *àgnatique*, *ìgné*, *ìgnicole*, *ìgnition*, *cògnat*, *cògnation*, *ſtàgnation*, des eaux *ſtàgnantes*.

Il y a quelques mots françois terminés en *egne*, où la prononciation semble exiger que l'*e* pénultième soit marqué de l'accent grave, quoique *gn* représente *n* mouillée; & l'on écrit en effet *douègne*, *interrègne*, qu'ils *règnent*, *imprègne*. Pour éviter l'équivoque, il n'y a qu'à écrire avec l'accent circonflexe *douégne*, *interrégne*, qu'ils *régnent*, *imprégne* : si l'on ne marque pas le juste degré du ton de l'*e*, on en marquera du moins l'espèce sans s'éloigner peut-être beaucoup du point précis; & d'ailleurs il y a tant d'autres occasions où il est impossible d'apprécier les tons au juste, que cette petite difficulté apparente doit être comptée pour rien, dès qu'elle en fait disparoître une autre bien plus considérable.

10°. L'Orthographe ordinaire se trouve encore en défaut à l'occasion des deux consonnes *g* & *q*, assez souvent suivies d'un *u* tantôt muet & tantôt prononcé. On écrit de la même manière *guide*, *anguille*, *guiſe*, *déguiſer*, *narguer*, où l'*u* est muet; le *Guide* (peintre), *aiguille*, *Guiſe* (ville), *aiguiſer*, *linguale*, où l'*u* se prononce & fait diphthongue avec la voyelle suivante; *ambiguité*, *contiguité*, *arguer*, où l'*u* se prononce séparément de la voyelle suivante : cependant on écrit *aiguë*, *ciguë*, *contiguë*, pour empêcher de prononcer les finales de ces mots comme celles des mots *aigue*-marine, *figue*, *fatigue*. On écrit pareillement sans distinction *équarir*, *liquéfier*, *queſtion*, *quintal*, où l'*u* est absolument muet; & *équateur*, *liquéfaction*, *équeſtre*, *quinquagéſime*, où l'*u* se prononce.

Lorsque l'*u* est absolument muet, soit après le *g* soit après le *q*, on peut sans inconvénient suivre l'Orthographe ordinaire : nous *léguâmes*, *narguer*, un *guide*, vivre à sa *guiſe*, *déguiſer*, *anguille*, *aigue*-marine, *figue*, *fatigue*; *équarir*, *liquéfier*, *queſtion*, *quintal*, *béquille*, *brique*.

Lorſque l'*u* ſe prononce en feſant diphthongue avec la voyelle ſuivante, après le *g* ou après le *q*: comme il faut indiquer d'une part que l'*u* ſe prononce, & de l'autre qu'il fait diphthongue; il me ſemble que l'accent grave ſur l'*ù* eſt très-propre à en indiquer la prononciation, & que le défaut de tout autre ſigne laiſſe aux deux voyelles la liberté de faire diphthongue: ainſi, on fera bien d'écrire *lingùale*, le *Gùide* (peintre), le duc de *Gùiſe*, *aigùiſer*, *aigùille*, *aigùe*, *contigùe*; *équateur*, *liquéfaction*, *équeſtre*, *quinquagéſime*.

Si l'*u* doit ſe prononcer ſéparément de la voyelle ſuivante, il n'y a pas d'autre ſigne convenable que la diérèſe, & il faut écrire *argüér*, *ambigüité*, *contigüité*.

11°. Pour prévenir l'équivoque & fixer la vraie prononciation des mots, pourquoi ne prendrions-nous pas ſagement le parti, en continuant d'écrire *deſſous*, *deſſus*, *reſſentir*, *reſſortir*, ſans accent ſur l'*e* de la première ſyllabe parce qu'il eſt muet, d'écrire auſſi *déſſein*, *préſſentir*, *préſſer*, avec l'accent aigu parce que l'*é* eſt fermé, *détreſſe*, *méſſe*, *promeſſe*, *prophétéſſe*, avec l'accent grave ſur l'*è* qui précède *ſſ* parce qu'il eſt un peu ouvert, & *abéſſe*, ils *préſſent*, avec le circonflexe parce que l'*é* eſt fort ouvert? On s'eſt imaginé, & c'eſt une vraie erreur, qu'il ne falloit jamais d'accent ſur un *e* ſuivi de deux conſonnes; mais quand cela ſeroit fondé, pourquoi ne pas regarder *ſſ* comme un caractère ſimple que l'uſage a deſtiné à repréſenter le ſifflement fort entre deux voyelles?

Ce principe admis, on n'auroit pas adopté une anomalie révoltante en écrivant *déſuétude*, *preſéance*, *préſupoſer*, *préſupoſition*, *hendécaſyllabe*, *monoſyllabe*, avec une ſeule *ſ*; & l'on auroit écrit avec deux *ſſ déſſuétude*, *préſſéance*, *préſſupoſer*, *préſſupoſition*, *hendécaſſillabe*, *monoſillabe*, comme on écrit les mots analogues *déſſouler*, *préſſentir*, &c.

12°. Les deux voyelles conſécutives *ai* ſe prononcent quelquefois ſéparément, d'autres fois en une ſeule diphthongue où l'on entend les ſons naturels des deux lettres, & plus ſouvent comme un *e* tantôt fermé & tantôt ouvert, quelquefois même muet.

Dans le premier cas, la diérèſe ſur l'une des deux marque ſuffiſamment cette prononciation ſucceſſive; *laïc*, *Laïs*, *Zaïre*, *Abigaïl* Je dis *la diérèſe ſur l'une des deux*: car dans *Laïs*, *Abigaïl*, les conſonnes finales devant ſe prononcer, l'accent grave doit être ſur l'*i*, ce qui force à placer la diérèſe ſur l'*ā*; au lieu qu'elle peut reſter ſur l'*i* dans *laïc*, *Zaïre*, parce que rien n'oblige à la déplacer.

Quand les deux voyelles ſont diphthongue, elles ſont ſuivies d'un *e* muet qui ſe fait entendre dans la même émiſſion, ce qui fait une triphthongue; il me ſemble qu'alors il faut mettre l'accent grave ſur l'*à*, pour indiquer qu'il doit ſe prononcer; mais il faut bien ſe garder de la diérèſe, parce que l'*a* ſe prononce alors en une même ſyllabe avec *ie*. Écrivons donc *àie* (interjection), *Blàie* (ville), *Biſcàie*.

Si les voyelles *ai* étoient ſuivies d'une autre voyelle que l'*e* muet, l'*i* ſeroit alors la voyelle prépoſitive d'une diphthongue où n'entreroit point *a*; dans ce cas il faut mettre la diérèſe ſur *ä*, pour le détacher de la diphthongue ſuivante: *äieul*, *päien*, *Bäione* (ville), *bäionète*, & même *biſcaïen*, quoiqu'on écrive *Biſcàie*. Dans tous les exemples de ce ſecond cas, l'*y* eſt abſurde.

Quand *ai* n'eſt qu'une fauſſe diphthongue repréſentative d'un *é* fermé, cet *ai* eſt final, ou il eſt ſuivi d'une ſyllabe qui n'a pas un *e* muet; comme *gai*, *quai*, *j'ai*, *j'aimai*, *aimons*, *maitriſe*, *laideur*, *portraiture*: s'il eſt repréſentatif d'un *e* plus ou moins ouvert, il eſt final mais ſuivi d'une conſonne, ou bien la voyelle ſuivante a un *e* muet; comme *laid* (difforme) *lait*, *jamais*, *dais*, *portrait*, les *traits*, *une haie*, *laie* (femelle du ſanglier), *j'aime*, *ils aiment*, *j'aimerois*, *maître vaine*, *vainement*: dans tous ces cas, on peut continuer d'écrire comme à l'ordinaire.

On prononce *ai* comme *e* muet dans *faiſant*, *nous faiſons*, *je faiſois*, *vous faiſiez*, *bienfaiſant*, *bienfaiſance*, *contrefaiſant*, & autres dérivés pareils du verbe *faire*. Mais puiſqu'il eſt déja reçu d'écrire par un *e* ſimple *je ferai*, *je ferois*, &c, ſans égard pour l'*ai* de *faire*; pourquoi n'écriroit-on pas de même *feſant*, *nous feſons*, *je feſois*, *vous feſiez*, *biénfeſant*, *biénfeſance*, *contrefeſant*? M. Rollin & d'autres bons écrivains nous en ont donné l'exemple, & la raiſon prononce qu'il eſt bon à ſuivre.

13°. Les deux voyelles réunies *oi* méritent une attention particulière. Quelquefois elles ſe prononcent ſéparément, comme dans *Moïſe*, *coït*: l'uſage de la diérèſe en avertit aſſez; mais parce que le *t* final de *coït* ſe prononce, je crois, conformément aux principes qui précèdent, qu'il faut écrire *cöit*

Il faut pareillement mettre la diérèſe ſur la première voyelle *ö*, ſi l'*i* ſuivant eſt la voyelle prépoſitive d'une dipthongue: ainſi, il faut écrire *cöion*, *höiau*. Si l'on mettoit la diérèſe ſur l'*ï*, *coïon*, *hoïau*, elle détacheroit également l'*i* de la voyelle précédente & de la ſuivante, & indiqueroit qu'on peut prononcer *co-i-on*, *ho-i-au*, en trois ſyllabes; ce qui eſt faux: ſi au lieu d'*i* on écrivoit *coyon*, *hoyau* avec *y*, ce ſeroit induire à prononcer *coi-ion*, *hoi-iau*, comme on prononce les mots *Noyon* (ville), *noyau*; ce qui eſt également faux.

Mais *oi* eſt dans notre Orthographe un ſigne équivoque, tantôt d'un *e* ſimple plus ou moins ouvert, tantôt d'une diphthongue qui répond à peu près à *oua*, *oa*; & quelquefois on rencontre ce

ſigne équivoque avec les deux valeurs dans le même mot, comme *je voiturois*, *il croiſoit*, où le premier *oi* eſt diphthongue, & le ſecond un *e* plus ou moins ouvert. Tous ceux qui ont ſongé à rectifier notre Orthographe, ont propoſé des remèdes contre cette équivoque.

Le plus aiſé à imaginer, & certainement le moins admiſſible, a été de propoſer *é* ou *è* à la place d'*oi*, pour repréſenter l'*e* plus ou moins ouvert : ainſi, l'on écriroit *conéſſance*, *je conés*, *je conéſſois*, au lieu de *connoiſſance*, *je connois*, *je connoiſſois*. Ce trait de *Néographiſme* étoit trop éloigné de l'Orthographe reçue, de l'ancienne prononciation, & de l'analogie nationale, pour ne pas être rejeté ; & il l'a été.

L'abbé Girard, en 1716, ſubſtitua *ai* à *oi* pour l'*e* ouvert, dans ſon *Ortografe françaiſe ſans équivoques & dans ſes principes naturels* ; mais il paroît avoir depuis abandonné ſes principes naturels, & ſpécialement celui dont il s'agit. En effet, dans ſes *Vrais principes de la langue françoiſe*, imprimés en 1747 (*tom. II*, *pag.* 344), voici comme il s'explique en parlant de l'*ai* ſubſtitué à l'*oi* : « Cet uſage ne venant que de » naître, ſouffrant beaucoup de difficultés en d'au» tres occaſions, & ne pouvant pas abſolument être » introduit partout où *oi* rend le ſon d'*é* ouvert, » je ne crois pas qu'on doive l'adopter avant qu'il » ait aquis le crédit public, quelque raiſonné » qu'il puiſſe être. Comment oſer défigurer tous » les préſents relatifs (ou antérieurs) des verbes ? » renverſer toutes les analogies pareilles à celles » qu'il y a entre *notion* & *connoître* ? ſe déter» miner entre deux prononciations douteuſes, peut» être en faveur de celle qui n'aura point de » ſuccès, comme *Beaujolois* & *Beaujolais* ? Je » regarde donc cette entrepriſe comme une témé» rité ».

Cependant Voltaire a jugé à propos de l'adopter ; & bientôt une foule de jeunes gens, qui ſe ſont crus ſes rivaux parce qu'ils ſont devenus ſes copiſtes, ont écrit *français*, *anglais*, *je conais*, *je conaiſſais* ; & n'ont laiſſé ſubſiſter *oi* que pour tenir lieu de la diphthongue, comme dans *S. François*, *je crois*, *la foi*, *moi*, *oiſeau*. « Ainſi, dit » l'abbé d'Olivet (*Remarq. ſur Racine*, 2e édit. » *art.* 12), les courtiſans d'Alexandre ſe croyoient » parvenus à être des héros, lorſqu'à l'exemple » de leur maître ils penchoient la tête d'un côté ».

Voltaire a eu raiſon ſans doute d'être choqué de l'équivoque d'*oi*, & je conviens avec lui de la néceſſité d'y apporter remède. Mais *ai* a les mêmes inconvénients qu'*oi*, & donne lieu aux mêmes équivoques. *Ai* repréſente un *é* fermé dans *j'aimai*, un *è* ouvert dans *jamais*, & la diphthongue naturelle dans *Biſcaïe* ; ce ſigne équivoque ſe trouvera auſſi dans le même mot avec deux acceptions différentes, comme dans *j'aimais*, *je faiſais*, ce qui eſt auſſi vicieux que l'*oi* dans *je joignois*. Si c'eſt un vice dans notre Orthographe de repréſenter l'*é* ouvert par *oi*, parce que *oi* ne devroit être que le ſigne de deux voyelles prononcées en deux ſyllabes ou en une diphthongue, comme dans *Moïſe* ou *moiſi*, ou, ſi l'on veut, dans la diphthongue initiale du mot grec οἰκόνομος ; n'eſt-ce pas un vice pareil d'y repréſenter cet *é* ouvert par *ai*, puiſque *ai* ne devroit être de même que le ſigne des deux voyelles prononcées en deux ſyllabes ou en une diphthongue, comme dans *Naïf* ou *Biſcaïe*, ou, ſi l'on veut, dans la diphthongue finale du mot grec τιμαὶ ?

Dans une lettre à l'abbé d'Olivet, qui ſe trouve à la fin de ſes *Remarques ſur la langue françoiſe* (Paris, 1767), Voltaire lui dit à ce ſujet : « J'avoue » qu'étant très-dévot à *S. François*, j'ai voulu le » diſtinguer des *français* . . . . . Il m'a toujours » ſemblé qu'on doit écrire comme on parle, pourvu » qu'on ne choque pas trop l'uſage, pourvu que » l'on conſerve les lettres qui font ſentir l'étymo» logie & la vraie ſignification du mot ». Mais il eſt évident, 1°. qu'il ne faut pas ſi fort diſtinguer le nom de *S. François* de celui des *français*, puiſque c'étoit le même dans l'origine, & que par conſéquent Voltaire ne conſerve pas toutes les lettres qui font ſentir l'étymologie & la vraie ſignification du nom de *S. François* ; 2°. que par le changement de l'*o* en *a* il choque bien plus l'uſage qu'il ne le rectifie. On doit écrire ſans doute comme on parle ; mais on doit écrire avec les ſignes autoriſés par l'uſage & dans les mêmes circonſtances où l'uſage les a fixés : s'il en réſulte quelque équivoque, l'uſage a encore conſacré des ſignes propres à les lever ; on peut s'en ſervir, pourvu qu'on ne manque jamais aux vûes de l'analogie, qui n'eſt qu'une extenſion de l'uſage aux cas ſemblables à ceux qu'il a déja conſacrés.

C'eſt ainſi que j'ôterai l'équivoque d'*oi*, en plaçant ſimplement un accent grave ſur l'*ò* de la fauſſe diphthongue *òi*, quand elle repréſente un *e* plus ou moins ouvert : ainſi, perſonne n'héſitera entre *François* & *françòis*, quoiqu'écrits avec les mêmes lettres ; ni entre les deux ſyllabes des mots je *voilòis*, il *voilòit*, ils *voilòient* ; ni ſur les différentes prononciations des mots *anglòis*, *ſuédois*, *polonòis*, *galois* : cette correction ſi légère conſerve d'ailleurs les caractères de l'étymologie, de l'analogie, & de l'ancienne prononciation que garde encore le peuple de Picardie.

14°. Les deux caractères *ch* ſe prononcent quelquefois en ſifflant, comme dans *méchant*, & quelquefois à la manière du *k*, comme dans *archange*. Il étoit ſi aiſé de lever l'équivoque, qu'il eſt ſurprenant qu'on n'y ait point penſé : la cédille étant faite pour marquer le ſifflement, il n'y avoit qu'à écrire *çh* pour marquer le ſifflement, & *ch* pour le ſon guttural ; *méçhant*, *monarçhie*, *arçhevêque*, *marçhons*, *çhercheur*, en ſifflant ; *archange*, *archiépiſcopat*, *arçhonte*, *chœur*, avec le ſon dur.

Avec cette correction légère, on auroit pu conſerver & l'on pourroit rétablir l'analogie entre *monarchie* & *monarche*, & autres mots pareils, comme elle ſubſiſte encore entre *archevêque* & *archiépiſcopat*.

15°. Quel avantage pour diriger la prononciation, ſi l'on mettoit une cédille ſous le ſecond jambage de la lettre *h*, quand elle eſt aſpirée! Cela ne feroit pas un grand embarras dans l'écriture, & les imprimeurs ſeroient ſans doute aſſez honnêtes pour faire fondre des *h* cédillées en faveur de l'amélioration de notre Orthographe : plus on facilitera l'art de lire, plus auſſi l'on multipliera les lecteurs & par conſéquent les aquéreurs de livres.

16°. J'en dirois autant des *t* cédillés pour les cas où cette lettre repréſente un ſifflement. N'eſt-il pas ridicule d'écrire avec les mêmes lettres, nous *portions* & nos *portions*, nous *dictions* & les *dictions*, nous *objections* & les *objections*, nous *inventions* & des *inventions*, & une infinité d'autres? Cette ſimple cédille, en feſant diſparoître l'équivoque dans la lecture, laiſſeroit ſubſiſter les traces de l'étymologie, & ſeroit bien préférable au changement qu'on a propoſé du *t* en *c* ou en *ſ*.

17°. L'analogie, ſi propre à fixer les langues, à les éclairer, à en faciliter l'intelligence & l'étude, conſeille encore quelques autres changements très-utiles dans notre Orthographe; parce qu'ils ſont fondés en raiſon, que l'uſage contraire eſt une ſource féconde d'inconſéquences & d'embarras, & qu'il ne peut réſulter de ces corrections aucun inconvénient réel. Suivons ces changements.

Le premier ſeroit de retrancher des mots radicaux la conſonne finale muette, ſi elle ne ſe retrouve dans aucun des dérivés : pourquoi en effet ne pas écrire *rempar* ſans *t* & *nœu* ſans *d*, puiſqu'on ne forme du premier que *remparer*, & du ſecond *nouer*, *dénouer*, *dénoûment*, *renouer*, *renoueur*, *renoûment*, où ne paroiſſent point les conſonnes finales des radicaux?

Le ſecond, de changer cette conſonne ou dans le radical ou dans les dérivés, ſi elle n'eſt pas la même de part & d'autre, & que la prononciation reçue ne s'oppoſe point à ce changement. L'uſage, par exemple, a autoriſé *abſous*, *diſſous*, *réſous*, au maſculin, & *abſoute*, *diſſoute*, *réſoute*, au féminin; inconſéquence choquante, mais dont la correction ne dépend pas d'un choix libre : le *t* ſe prononce au féminin, & la lettre *ſ* eſt muette au maſculin; écrivons donc *abſout*, *diſſout*, *réſout*. Par la même raiſon écrivons *talut* avec un *t* final, puiſqu'on n'en dérive que *taluter*; & renonçons à *talud* & *talus*, qui choquent l'analogie. Renonçons de même à *habit*, & écrivons *habil* avec une *l* muette comme dans *fuſil*, puiſqu'on n'en dérive que les mots *habillé*, *habillement*, *habillage*, *habilleur*? *déshabiller*, *rhabiller*, *rhabillage*, où l'on ne trouve que *l*. Au lieu d'écrire *faix*, *faux*, *heureux*, *roux*, écrivons avec *ſ*, *fais*, *faus*, *heureus*, *rous*, à cauſe des dérivés *affaiſſement*, *affaiſſer*, *fauſſe*, *fauſſement*, *fauſſer*, *fauſſeté*, *heureuſe*, *heureuſement*, *rouſſe*, *rouſſeur*, *rouſſir*: une analogie plus générale demande même que l'on change *x* partout où elle ne ſe prononce pas comme *cs* ou *gz*, & qu'on écrive *Auſsère* (ville), *Bruſsèles* (ville), *ſoiſſante*, *ſizième*, *ſizain*, *dizième*, comme on écrit déja *dizain* & *dizaine*; il faut écrire auſſi *les lois*, *de la pois*, *la vois*, *des pous*, *les fous*, *ceus*, *les vœus*, &c, & ne laiſſer à la fin des mots que les *x* qui s'y prononcent, comme dans *borax*, *ſtix*. Il eſt d'uſage d'écrire *dépôt*, *entrepôt*, *impôt*, *ſupôt*, avec un *t* inutile, & un accent qui réclame, dit-on, une *ſ* ſupprimée : eh! ſupprimons au contraire ce *t* inutile, & rétabliſſons l'*ſ* réclamée d'ailleurs avec juſtice par les dérivés *dépoſant*, *dépoſer*, *dépoſitaire*, *dépoſition*, *entrepoſeur*, *impoſant*, *impoſer*, *impoſeur*, *impoſition*, *impoſteur*, *ſupoſer*, *ſupoſition*, *ſupoſitoire*; & nous écrirons *dépos*, *entrepos*, *impos*, *ſupos*, comme nous avons déja, par la même analogie, *diſpos*, *propos* & *repos*, à cauſe des dérivés *diſpoſer*, *diſpoſitif*, *diſpoſition*, *propoſable*, *propoſer*, *propoſition*, *repoſé*, *repoſer*, *repoſoir*. Il eſt d'uſage d'écrire *nez* avec un *z*, & les dérivés avec *ſ*, *naſal*, *naſalité*, *naſard*, *naſarde*, *naſarder*, *naſeau*, *naſillard*, *naſiller* : il faut choiſir, & mettre *z* dans les dérivés comme dans le radical, ou *ſ* dans le radical comme dans les dérivés; ce dernier parti eſt le plus ſûr.

Un troiſième changement analogique à faire dans notre Orthographe, c'eſt d'ajouter aux radicaux une conſonne finale muette, ſi dans les dérivés il s'en prononce une qui puiſſe devenir finale. *Abri* ſans *t* étoit bien, quand on en formoit le verbe *abrier*; l'Euphonie ayant changé ce verbe en *abriter*, pourquoi l'Analogie ne feroit-elle pas écrire *abrit* avec un *t* muet? Nous avons *courtiſan*, *courtiſane*, *courtiſer*, *courtois*, &c, qui viennent de *cour*. Reprenons l'uſage de nos pères, qui écrivoient *court*, du latin *cors*, *tis* (baſſe-court), d'où viennent le *corte* des eſpagnols, le *corteggio* des italiens, & notre mot *cortège*; en reſtituant ce caractère d'Étymologie, objet ſi précieux pour les amateurs, nous rétablirons les droits raiſonnables & bien plus utiles de l'Analogie.

Un quatrième principe d'Analogie eſt de ne jamais ſupprimer la conſonne finale du radical dans les dérivés quoiqu'elle y ſoit muette, à moins que ſa poſition dans le dérivé n'induiſe à la prononcer : c'eſt ainſi qu'on écrit ſans *p* les mots *corſage*, *corſelet*, *corſet*, *corſé*, quoiqu'ils viennent de *corps*, parce que le *p* embarraſſeroit la prononciation & la rendroit douteuſe. Je crois que par analogie on doit de même écrire ſans *p* les mots *batême*, *batiſer*, Jean-*Batiſte*, *batiſtère*, parce qu'on ſeroit tenté d'y prononcer le *p*, comme il

faut le prononcer & conſéquemment l'écrire dans *baptiſmal*. Mais par quelle inconſéquence s'eſt-on aviſé de ſupprimer au pluriel le *t* final des mots terminés au ſingulier par *nt*, s'ils ſont polyſſyllabes; de conſerver ce *t* dans les monoſſyllabes de même terminaiſon; & d'excepter encore de cette exception le nom pluriel *gens*, auquel je joindrai *tous* par analogie? De ce qu'on écrit également au pluriel *payſans* & *bienfeſans*, un étranger, un françois même peu inſtruit de la partie poſitive de ſa langue, mais ſachant que l'on dit au féminin *bienfeſante*, trompé par l'eſprit d'Analogie & par l'identité de l'Orthographe, peut en conclure que l'on dit auſſi *payſante* au lieu de *payſane*. D'ailleurs il eſt contraire au bon ſens de reſtreindre, par des exceptions inutiles, bizarres, embarraſſantes, & contradictoires, la règle de la formation de nos pluriels, qui fait ajouter *ſ* à la fin des noms & des adjectifs ſinguliers non terminés par *ſ* ou *ç*.

L'Analogie enfin exige que, dans tous les mots de la même famille, une lettre néceſſaire à la prononciation de quelques-uns ſoit conſervée dans tous, pourvu qu'elle ne nuiſe pas à la prononciation.

Ainſi, il faut écrire *é*, *è*, *ê* par *ai* dans tous les mots d'une même famille, ſi quelques mots de cette famille font entendre *a* en même place; comme

j'aim*ai*		tu aim*as*.
*ai*mer		*a*mour.
ch*ai*r		charnel.
cl*ai*r	a cauſe de	clarté.
f*ai*ſceau		faſcine.
p*ai*ſſance		natif.
or*ai*ſon		orateur.
p*ai*ſible		pacifique.
pl*ai*ne		aplani.
v*ai*ſſeau		vaſe.

Quoiqu'on entende un *a* dans le mot *femme*, qui ſe prononce *fame*, il n'eſt pourtant pas poſſible d'écrire cet *a* dans les dérivés *femèle*, *féminin*, *éféminé*; d'autre part *fame*, avec un *a* ſimple, en peignant fidèlement la prononciation, ne feroit aucunement deviner l'*e* des dérivés: écrivons donc *feame*; nous peindrons la prononciation par *a*, & l'*e* muet qui le précèdera fera, ſans altérer la prononciation, le lien du radical avec ſes dérivés.

Les adjectifs terminés en *ant* ou *ent* forment leurs adverbes, de manière que l'oreille les entend finir par *ament*; cependant les uns s'écrivent par *amment* & les autres par *emment*: les étrangers & les nationaux peu inſtruits ſont en danger de prononcer ces deux ſyllabes comme les deux premières du mot *emman-cher*, ou de prononcer la première des deux comme la première des mots *am-monite*, *Em-manuel*. Supprimons donc la première *m*, puiſqu'elle ne ſe prononce plus, & les adverbes venus des adjectifs en *ant* s'écriront ſimplement & analogiquement par *ament*; de *ſavant*, *inſtant*, *puiſſant*, on formera *ſavament*, *inſtament*, *puiſſament*. Quant aux adverbes venus des adjectifs en *ent*, outre la ſuppreſſion de la première *m*, qui y eſt également néceſſaire, il faut y introduire un *a*, puiſqu'on l'y entend; cet *a* doit même entrer dans l'orthographe de l'adjectif pour caractériſer l'analogie: ainſi, écrivons *diligeant* & *diligeament*, *négligeant* & *négligeament*, *prudant* & *prudament*, *violant* & *violament*; je conſerve l'*e* dans *diligeant* & *négligeant*, parce qu'il y eſt néceſſaire pour faire ſiffler le *g* & l'empêcher d'être guttural; & je ſupprime l'*e* dans *prudant* & *violant*, parce qu'il y ſeroit abſolument inutile.

Il faut écrire le ſon *o* par *au* dans les mots dont les analogues ont *a* ou *al* en même place, & par *eau* dans ceux dont les analogues ont *e* ou *el* dans la ſyllabe correſpondante; comme

Ch*au*d, ch*au*fer		ch*a*leur.
f*au*s, f*au*ſſaire		f*al*ſifier.
h*au*t, h*au*ſſer		ex*al*ter.
m*au*dire		mal*é*diction.
n*au*frage	a cauſe de	n*a*vire.
pſ*au*me, pſ*au*tier		pſ*al*miſte.
Agn*eau*		agn*elé*r.
b*eau*té		b*el*.
chap*eau*		chap*eli*ér.
grum*eau*		grum*elé*r.
mant*eau*		mant*e*.
roul*eau*		roul*é*r.

Si l'on entend dans quelque mot un *o* ſimple ou la voyelle compoſée *ou*, l'Analogie exige que, dans tous les mots de la même famille où au lieu de *o* ou de *ou* on entendra *eu*, on écrive *œu*: ainſi écrivons-nous

b*œu*f		bouviér.
c*œu*r		cordial.
ch*œu*r		choriſte.
m*œu*rs	a cauſe de	moral.
n*œu*		nouér.
*œu*f		ovaire & oval.
*œu*vre		ouvriér.
ſ*œu*r		ſororal.
v*œu*		vouér ou votér.

D'après ce principe, combiné avec la manière dont je propoſe d'écrire *l* mouillée, il faut écrire *œull* au lieu de *œil*. Puiſqu'il eſt reçu d'écrire *vœu*, à cauſe de *vouer*; pourquoi n'écriroit-on pas *avœu*, tant par analogie avec *vœu* qu'à cauſe d'*avouer*? Nous écrivons *cueillir*, & nous y prononçons *eu*, qui n'y eſt point écrit: les mots *colècte*, *colècteur*, *colèctif*, *colèction*, qui ſont de la même famille, nous indiquent *œ* & nous avertiſſent d'écrire *cœullir*, *acœullir*, *recœullir*; de là *acœull*, *recœull*, même *cercœull*, & par l'analogie

des

des ſons *orgœull* où l'on prononce *œu*, puis *orgoélleus*, parce qu'on n'y prononce que *é*.

18°. Nous avons réuni mal à propos en un ſeul mot des mots naturellement diſtincts & ſéparés, & dont les ſens partiels ſe préſentent les mêmes dans l'enſemble que s'ils étoient encore ſéparés : tels ſont les mots *afin*, *alors*, *auprès*, *auſſitôt*, *autrefois*, *autour*, *bientôt*, *enfin*, *enſuite*, *lorſque*, *parce que*, *plutôt*, *pourquoi*, *puiſque*, *quelquefois*, *toutefois*. L'exactitude grammaticale & l'intérêt de la clarté exigent également que l'on diſtingue & que l'on ſépare chacune des parties élémentaires.

Écrivons donc *à fin*, comme nous écrivons *à cauſe*, & comme on écrivoit *à celle fin*, qui ſubſiſte encore dans le langage populaire de quelques provinces, & qui eſt la vraie interprétation de *à fin* (*in hunc finem*).

Nous avons en françois *lors*, qui eſt un véritable nom ſignifiant à peu près l'*heure*, *le moment*, & qui ſe conſtruit comme les noms : il ſert de complément à quelques prépoſitions, *dès lors*, *pour lors* ; il prend un complément déterminatif annoncé par *de*, *lors de ſon mariage*. Il faut donc écrire *lors* ſéparément en toute occaſion : *à lors*, comme *dès lors*, *pour lors* ; *lors qu'il faudra compter*, comme *lors donc qu'il faudra compter*. Obſervons ſeulement que *lors* étant immédiatement ſuivi de *que*, on en prononce l'*s* finale, qui en toute autre circonſtance demeure muette : il faut donc écrire avec l'accent grave *lòrs que*, & ſans accent *à lors*, *dès lors*, *pour lors*, *lors donc que vous voudrez*.

On écrit ſéparément *de loin*, *de près*, *de loin à loin*, *de près à près* ; on écrit pareillement *au loin*, & il ne manque que d'écrire en deux mots *au près* pour compléter l'Analogie : complétons-la donc.

Suivons-la de même quand elle nous ſuggère d'écrire en deux parties *auſſi tôt*, *bien tôt*, *plus tôt*, comme nous écrivons *auſſi tard*, *bien tard*, *plus tard*, & comme nous écrivons *aſſez tôt*, *trop tôt*, ainſi que les corrélatifs *aſſez tard*, *trop tard*. Le *Dictionnaire d'Orthographe* de Poitiers, revu par Reſtaut, écrit en une pièce *plutard*, & ajoûte cette remarque : « On écrit auſſi *plus tard* » en deux mots : mais c'eſt l'oppoſé de *plutot* ; » pourquoi donc n'écriroit-on pas *plutard* ? » Voilà comme un écart en entraîne un autre, *Abyſſus abyſſum invocat* ; il falloit renverſer le raiſonnement & dire : « On écrit *plus tard* en deux » mots : mais c'eſt l'oppoſé de *plutôt* ; pourquoi » donc n'écriroit-on pas *plus tôt* ? »

Tout le monde convient que *Autour* déſigne un raport de ſituation ; & cela eſt vrai, parce que le nom *Tour* déſigne ici l'eſpace environant : il faut donc traiter cette expreſſion comme toutes les autres qui énoncent auſſi des raports de ſituation, *au dedans*, *au dehors*, *au deſſus*, *au deſſous*, *au milieu*, *au bout*, *au devant*, *au loin* ; c'eſt auſſi par ce principe analogique que nous nous ſommes décidés pour *au près*, & que nous devons écrire de même *au tour* en deux parties.

Le mot *fois* eſt univerſellement reconnu pour un nom féminin : *une fois*, *deux fois*, *pluſieurs fois*, *par fois*, *pour cette fois*, *de fois à autre*, *tant de fois*, *trop de fois*, *une première fois*, *une autre fois*, &c. Il n'y a donc aucune raiſon de raprocher ce nom de quelque adjectif que ce puiſſe être & en quelque circonſtance que ce ſoit ; & il faut écrire ſéparément *autre fois*, *quelque fois*, *toute fois*, de même qu'on écrit ſéparément, *vous me le direz une autre fois*, *toutes fois & quantes il vous plaira*, &c.

Dans les deux mots *enfin*, *enſuite*, on entend diſtinctement la prépoſition *en* & les noms *fin* & *ſuite* ; c'eſt à peu près comme ſi l'on diſoit *à la fin*, *à la ſuite*, ou bien *en dernier lieu*, *en conſéquence* : il eſt donc juſte d'écrire diſtinctement *en fin*, *en ſuite*, pour diſtinguer dans l'Orthographe les idées élémentaires qui ſont très-diſtinctes dans le ſens.

Il eſt évident que l'on doit écrire en trois mots *par ce que*, quand il ſignifie *par la raiſon que*, *à cauſe que* (en latin *quia*) ; car *ce* eſt l'équivalant de *la cauſe* ou de *la raiſon*, & il faut le diſtinguer de la prépoſition précédente *par*. L'habitude de voir en deux mots *parce que* pour ſignifier *à cauſe que*, n'eſt pas une raiſon ſuffiſante pour continuer de l'écrire de même. La prétendue équivoque qu'il y auroit dans cette phraſe, *Par ce que vous me mandez*, *je connois le véritable état de l'affaire* ; cette équivoque, dis-je, n'eſt pas une raiſon plus péremptoire que la première : 1°. quand un mot équivoque par lui-même eſt en place, les circonſtances en déterminent le ſens, comme on le voit dans la phraſe précédente ; 2°. pour éviter le doute qu'on objecte ici, on a un moyen bien ſimple indiqué par l'Académie dans ſon *Obſervation* ſur la *Remarque* XCVIII de Vaugelas : « Pour écrire purement & ſans équivoque, il ne » faut jamais ſe ſervir de *par ce que*, que dans le » ſens de *à cauſe que*, ou de *quia* des latins : au » lieu de dire, *je connois par ce que vous me* » *mandez d'un tel*, il faut dire, *je connois par* » *les choſes que vous me mandez d'un tel* ». 3°. Cette prétendue équivoque eſt réellement nulle, vu que *par ce que* ſignifie dans tous les cas *par la raiſon que*, ou à peu près.

Si l'on continue d'écrire tout d'une pièce *pourquoi*, il faut donc écrire de même *pourqui*, *pourquand*, & même *pourmoi*, *pourlui*, *pourtout*, &c : ou ſi l'on ſépare les mots élémentaires dans ces exemples, il faut les ſéparer auſſi dans *pour quoi*, qui ſignifie en effet *pour quelle raiſon*, ou *pour quelle cauſe*, ou *pour quelle fin*, &c.

Les éléments de *puiſque* ſont ſéparables, puiſqu'on les ſépare de fait pour jeter *donc* entre

deux ; *puis donc que vous le voulez, allez-y.* Il faut conſéquemment écrire *puis que* en deux mots dans toutes les occaſions, en obſervant de marquer de l'accent grave l'*i* de *puis*, quand il eſt immédiatement ſuivi de *que*, parce qu'alors l'*s* finale ſe prononce, au lieu qu'elle demeure muette partout ailleurs.

J'ajoûterai à ces mots ceux de *monſieur*, *madame*, *mademoiſelle*, *monſeigneur*, qui doivent d'autant plus être diviſés, qu'au pluriel on décline le poſſeſſif *mon* ou *ma*, & que l'on dit *méſſieurs*, *méſdames*, *méſdemoiſeles*, *méſſeigneurs*, & même *noſſeigneurs*. Je crois pourtant que, dans le cas où ces mots ſont pris comme noms appellatifs abſtraits ; il faut continuer de les écrire en une pièce : *Il fait le monſieur*, *C'eſt un gros monſieur*, *Ses enfants lui donnent du monſieur*, *Ce ſont de riches meſſieurs*, *Elle fait la madame*, *Jouer à la madame*, *Il exige le monſeigneur*, *donner du monſeigneur à quelqu'un* : j'en dis autant du terme badin, *monſeigneuriſer*.

19°. Il y a au contraire d'autres mots que l'uſage ſépare & qu'il faudroit réunir ; ce ſont ceux dont la réunion, en formant un nom ou un verbe, préſente à l'eſprit l'idée unique d'un ſeul objet. Ainſi, il faut écrire un *acompte*, des *acomptes*, quoiqu'on doive laiſſer ſous la forme adverbiale, *Il a payé tant à compte ſur le capital* ; de même *un dernier adieu*, *faire ſes adieus*, quoiqu'il faille écrire *ſe recommander à Dieu* ; *Cette méthode ne done que des apeuprés*, & adverbialement, *Je le ſavois à peu prés*. C'eſt ainſi que nous écrivons d'une pièce les noms *contrevent*, *pourparler*, *ſurtout*, quoique dans le ſens adverbial on écrive ſéparément *vent contre vent*, *j'ouvrois la bouche pour parler*, *vous incidentez ſur tout*.

« L'*Apropos*, dit Voltaire (*Queſt. ſur l'Encyclopédie*), eſt comme l'*avenir*, l'*atour*, » l'*ados*, & pluſieurs autres termes pareils, qui » ne compoſent plus aujourdhui qu'un ſeul mot & » qui en feſoient deux autre fois. Si vous dites ; » *à propos*, *j'oubliois de vous parler de cette* » *affaire* ; à lors ce ſont deux mots, & *à* n'y eſt » qu'une prépoſition : mais ſi vous dites, *voilà un* » *apropos heureux*, *un apropos bien adroit* ; *apro-* » *pos* n'eſt plus qu'un ſeul mot ».

Si des principes évidents ont beſoin d'autorité pour obtenir l'approbation de la multitude, il eſt difficile de s'appuyer de celle d'un écrivain plus éclairé, plus célèbre, & qui ait mieux mérité de notre langue.

III. Je pourrois ajouter quelques obſervations ſur l'uſage de Y, ſur l'emploi convenable des majuſcules initiales, ſur celui de la diérèſe, du tiret, &c. Mais je viens d'expoſer les principaux articles, & je n'ai promis qu'une eſquiſſe : d'ailleurs je n'en ai que trop dit pour faire naître des objections, que je ne dois ni dédaigner ni laiſſer ſans réponſe.

1°. On ne manquera pas d'abord d'objecter, qu'en ſupprimant les conſonnes doubles quand on n'en prononce qu'une, je ſacrifie les droits de l'Étymologie & ceux de la Proſodie : ceux de l'Étymologie, en ſupprimant des lettres qui ſont dans le radical étranger, par exemple, en écrivant *atéſter*, *éfigie*, *tranquile*, *gome*, *ſuplice*, quoiqu'ils viennent des mots latins *atteſtari*, *effigies*, *tranquillus*, *gummi*, *ſupplicium*, où la conſonne eſt redoublée ; les droits de la Proſodie, puiſque le redoublement de la conſonne dans notre Orthographe indique la brièveté de la voyelle précédente, comme dans *honneur*, *houlette*, *patte*.

Pour ce qui concerne les droits de l'Étymologie, je le demande : eſt-il raiſonable que nous allions chercher dans une langue étrangère & morte, qui eſt ignorée des dix neuf vingtièmes de la nation, les raiſons de notre Orthographe, que toute la nation doit ſavoir ? n'eſt-ce pas condanner gratuïtement, à l'ignorance d'une choſe eſſencielle, tous ceux qui n'auront pas fait les frais ſuperflus d'étudier le latin & le grec ? n'eſt-ce pas mettre des entraves ridicules à la perfection d'une langue, qui après tout doit nous être plus précieuſe que toute autre ? L'Orthographe eſt pour toute la nation ; la connoiſſance des étymologies n'eſt que pour un très-petit nombre d'hommes, qui même n'en tirent pas grand avantage, ni pour eux-mêmes ni pour l'utilité publique : faut-il donc ſacrifier l'avantage de vingt millions d'ames aux vûes pédanteſques de deux-cents perſonnages, qui n'en ſont ni plus ſavants ni plus utiles ? L'injuſtice & le ridicule de cette prétention ont été ſentis par l'Académie della Cruſca pour la langue italienne, & par l'Académie royale de Madrid pour la langue caſtillane : l'Orthographe de ces deux langues eſt réduite à peindre juſte la prononciation, ſans égard pour des étymologies qui la défigureroient ; & les ſavants d'Italie & d'Eſpagne n'en ſeront pas moins bons étymologiſtes. Mais chez nous même, d'où vient qu'il n'a pas plu à l'uſage de redoubler la conſonne dans quelques mots, où toutefois la raiſon ſervile d'imitation à cauſe de l'Étymologie militoit autant que dans les autres mots où l'on a conſacré ce redoublement ? C'eſt que quelquefois la raiſon l'a emporté ſur l'aveugle & imbécile routine ; & que l'on a quelquefois obéi au principe invariable, qui veut que l'écriture ſoit l'image fidèle de la parole.

Ce qu'on allègue en faveur des droits de la Proſodie eſt-il mieux fondé ? Il faut, dit-on, redoubler la conſonne pour marquer la brièveté de la voyelle précédente. Ce prétendu principe eſt abſolument faux, de l'aveu même de l'uſage : car 1°. nous trouvons la conſonne redoublée après des voyelles longues ; *flămme*, *mănne*, *abbēſſe*, que je *fīſſe*, *grōſſe*, que je *pūſſe*, je *poūſſe*, *païſſez*, &c : 2°. on trouve de même des voyelles brèves avant une conſonne ſimple ; *dămier*, *interprĕter*, *docilité*, *dévŏte*, *fortŭné*, *boŭle*, *jeŭneſſe*, *retraŭte*, &c.

Quand ce principe ſeroit admis ſans exception dans la pratique, peut-être faudroit-il encore y renoncer parce qu'il ſeroit au moins inutile : ne ſuffiroit-il pas de marquer de l'accent circonflexe les voyelles longues, & d'écrire les brèves ſans accent? ce moyen ſimple ne différencie-t-il pas aſſez les mots *tâche* (beſogne à faire) & *tache* (ſouillure) *mâtin* (eſpèce de chien) & *matin* (commencement du jour), *châſſe* (de reliques) & *chaſſe* (des animaux), *bête* (animal) & *bète* (racine), *gîte* & il *agite*, le *nôtre* & *notre* avis, &c. A ces deux vices, déja conſidérables, de fauſſeté & d'inutilité, ajoutons que ce principe eſt encore oppoſé à l'effet naturel du redoublement de la conſonne, qui eſt d'alonger la voyelle précédente. *Voyez* QUANTITÉ.

2°. Je multiplie à l'excès, dira-t-on encore, les accents, qui vont hériſſer notre écriture & notre impreſſion & y cauſer mille embarras : ne pourroit-on pas ſe diſpenſer du moins de les mettre ſur certains *e*, dont la place détermine la prononciation? par exemple, l'*e* initial, qui forme ſeul une ſyllabe, eſt toujours fermé; l'*e* de la pénultième, quand la dernière ſyllabe eſt un *e* muet articulé, eſt toujours moyen; il ſemble donc que l'on pourroit écrire *ebauche*, *epine*, le *zele*, ils *poſſedent*, au lieu de *ébauche*, *épine*, le *zèle*, ils *poſsèdent*: c'étoit même juſqu'à préſent le vœu & l'uſage de quelques grammairiens habiles.

Je réponds que l'écriture ſeroit inutile ſans l'art de lire, le premier de tous les arts dans l'ordre de l'enſeignement, parce qu'il eſt la clef de tous les autres; qu'on ne ſauroit donc trop le ſimplifier, le généraliſer, le ſouſtraire aux exceptions & aux contradictions. Mais les ſuppreſſions d'accents que l'on propoſe ici, répandront les ténèbres ſur l'art de lire. Il faudra faire entendre aux enfants & aux étrangers, que l'*e* ſans accent eſt fermé, quand il forme ſeul une ſyllabe au commencement du mot, comme *ecole*, *etudier*; qu'il eſt encore fermé à la dernière ſyllabe, quand il eſt ſuivi d'une *r* muette; comme *aimer*; *premier*; qu'il eſt moyen à l'avant-dernière ſyllabe, lorſque la dernière a un *e* muet articulé, comme *theſe*, *trompete*; qu'il eſt encore moyen, quand il eſt ſuivi d'une conſonne dans la même ſyllabe, comme *lecteur*, *ſermon*, *eſpoir*; qu'il faut excepter de cette quatrième règle l'*e* ſuivi d'une *s*, qui eſt fermé dans les monoſſyllabes *ces*, *des*, *les*, *mes*, *ſes*, *tes*, & muet à la fin des noms & des adjectifs pluriels, comme *hommes*, *dociles*, ainſi que l'*e* ſuivi de *nt* à la fin des troiſièmes perſonnes plurièles, ils *veulent*, ils *pouvoient*; qu'enfin partout ailleurs cet *e* eſt muet, comme dans *je releverai*. Que de détails ſur une ſeule letttre! Eh! puiſque nous le pouvons, n'épargnons pas les ſignes qui peuvent ſoulager l'attention, éclairer l'intelligence, ſauver les équivoques & les embarras, prèvenir les difficultés & les mépriſes; prenons enfin le parti, s'il le faut, de brouiller notre écriture à force de ſignes acceſſoires, plus tôt que les têtes à force de principes contradictoires & inconſéquents. Pourquoi feroit-on à notre Orthographe un crime de la multiplication des accents, tandis qu'on loue l'Orthographe grèque de ce qu'elle a, par le même moyen, repréſenté avec juſteſſe toutes les nuances de la prononciation? Je m'en rapporte ſur cela à l'équité des lecteurs, ſous les ieux de qui je vas mettre un paſſage grec de l'*Enchiridion* d'Épictète, avec la traduction qu'en a donnée l'auteur anonyme de la *Lettre ſur les ſourds & muets* (pag. 84—86), dans laquelle je ſuivrai l'Orthographe que je viens de propoſer.

Θέλεσι δὲ αὐτοὶ φιλόσοφοι εἶναι. Ἄνθρωπε, πρῶτον ἐπίσκεψαι ἐπὶ ποῖόν ἐστι τὸ πρᾶγμα εἶτα καὶ τὴν σαυτοῦ φύσιν κατάμαθε, εἰ δύνασαι βαστάσαι· πάλαιε εἰ ἔχεις βάλει, ἢ παλαιστής; ἴδε σαυτοῦ τοὺς βραχίονας, τοὺς μηρούς, τὴν ὀσφὺν καταμάθε.

« Cés gênts veulent auſſi être philoſophes. Home, » aye d'abord apris ce que c'eſt que la choſe que » tu veus être : aye étudié tés forces & le fardeau, » aye vu ſi tu peus l'avoir porté : aye conſidéré » tés bras & tés cuiſſes, aye éprouvé tés reins, » ſi tu veus être quinquèrcion ou luteur ».

Pas un ſeul des trente quatre mots grecs qui ne ſoit accentué, & le nombre des accents ſurpaſſe de ſept celui des mots : dans la verſion françoiſe, qui eſt à peu près littérale & conſéquemment alongée, il n'y a que vingt trois accents, ou trente-cinq ſi l'on veut compter juſqu'aux points des *i*, pour cinquante cinq mots. Qu'on juge maintenant laquelle des deux Orthographes eſt la plus hériſſée, & quel cas on doit faire de l'objection qui porte ſur cet objet.

3°. Il n'en faut pas faire davantage des déclamations vagues contre toute innovation dans l'Orthographe : ou elles ne ſont point fondées; ou elles portent ſur quelque principe faux; & en général, elles ſont toutes ſuggérées par l'amour propre, qui fait que preſque tous les hommes, au moindre changement contraire à leur aveugle routine,

Clament periiſſe pudorem;. . .
Vel quia nil rectum, niſi quod placuit ſibi, ducunt;
Vel quia turpe putant parere minoribus, & quæ
Imberbi didicêre ſenes perdenda fateri.

Horat. II. Ep. *j.* 80, 83, 84, 85.

« On eſt naturellement attaché aux ſentiments » dont on a été imbu dans ſa jeuneſſe, quelque » faux qu'ils ſoient, dit M. Dacier au ſujet de ces » vers mêmes; & quand on vient enſuite dans un » âge avancé, on a honte de ſe dédire & l'on ne » veut pas en avoir le démenti : de ſorte qu'on » peut aſſûrer que cette mauvaiſe honte eſt l'ennemi » le plus dangereux de la vérité ».

De là eſt venue cette cenſure amère, injuſte, & fauſſe de M. Paliſſot (*Mémoires littéraires*, article

Duclos) contre l'Orthographe du ſecrétaire perpétuel de l'Académie. « Il faut avoir, dit le cenſeur, » un très-grand mérite, pour ſe faire pardonner » la *petite intention* de ſe diſtinguer par des *choſes* » *minucieuſes*. Il eſt à croire que Paſcal, Boſſuet, » Deſpréaux, & Racine ont heureuſement fixé tout » ce qui concerne notre langue. L'abbé de S. Pierre, » M. Duclos, & quelques autres ont fait imprimer » leurs ouvrages comme il leur a plu : le Public » ſenſé n'y a pas pris garde ; & c'eſt le ſort de » toutes les innovations qui ne tiennent ni à l'eſprit » ni au génie ».

Il faut avoir, ce me ſemble, un bien plus grand mérite ou du moins s'en croire pourvu, pour condamner d'une manière ſi tranchante & ſi hautaine un écrivain auſſi eſtimable & réellement auſſi eſtimé que Duclos. Il faut avoir approfondi les principes de l'art de parler & d'écrire, & avoir donné au Public des preuves authentiques de la ſupériorité de ſes lumières en ce genre, pour prononcer qu'un grammairien philoſophe qui s'en occupe avec des vûes louables, n'a que la *petite intention* de ſe diſtinguer par des *choſes minucieuſes* : cependant S. Jérôme, dont le jugement valoit bien celui du cenſeur moderne, ſoutient (*Ep. à Læta*) que *Non ſunt contemmenda quaſi parva, ſine quibus magna conſtare non poſſunt.* Il faut compter à l'excès ſur l'aveugle docilité de ſes lecteurs, pour oſer défendre les abus de notre Orthographe actuelle par l'autorité des grands écrivains que l'on cite ; comme s'ils avoient ſpécialement approfondi & aprouvé formellement les principes d'Orthographe qu'ils ont ſuivis dans leur temps ; comme ſi celle que l'on ſuit & que l'on défend aujourdhui étoit encore la même que la leur en tout point ; & comme s'il ſuffiſoit d'oppoſer des autorités à des raiſons, dans une matière qui doit reſſortir nûment au tribunal de la raiſon.

« Ces raffinements, s'ils pouvoient jamais être » adoptés, en produiroient d'autres ; on perdroit » toutes les étymologies ; on obſcurciroit le génie » de la langue & l'hiſtoire de ſes variations ; on » défigureroit toutes les éditions qui ont paru juſ- » qu'à nos jours ; les auteurs & les lecteurs, ac- » coutumés à l'ancienne Orthographe, ſeroient » réduits à ſe placer avec les enfants pour aprendre » à lire & à écrire ; la nouvelle méthode, pour » être peut-être plus conforme à la prononciation » du moment, n'en auroit pas moins combattu » l'impreſſion d'un long uſage qui a ſubjugué l'ima- » gination & les ieux .... La lecture de cette » Orthographe eſt impoſſible à tout homme qui » n'eſt pas diſpoſé à changer de tête & d'ieux en » ſa faveur ». Ce ſont les propres termes d'un journaliſte dans les annonces qu'il a faites des deux premières éditions de ma traduction des *Hiſtoires de Salluſte*, où j'avois ſuivi quelques-uns ſeulement des principes que je viens d'expoſer.

Ces changements, dit-il, en produiroient d'autres. Oui, j'en conviens : l'art de lire, réduit à un nombre déterminé d'éléments précis, ſeroit mis par ſa facilité à la portée des plus ſtupides, & s'aprendroit en peu de temps ; l'Orthographe, ſimplifiée & réduite à des principes clairs & généraux, n'embarraſſeroit plus que ceux qui ne voudroient pas s'en occuper quelques ſemaines. Oh ! voilà, je l'avoue, d'affreux bouleverſements !

On perdroit toutes les étymologies. Oui, on perdroit les traces incommodes des étymologies ; mais les Savants, que cet objet regarde uniquement, ſauroient bien les retrouver. La langue appartient à la nation ; la multitude n'a nul beſoin de remonter aux étymologies, qui ſont même perdues pour elle, malgré les caractères étymologiques dont on l'embarraſſe dans les livres deſtinés à ſon inſtruction.

Mais paſſons à ce qui choque réellement le plus les défenſeurs de l'ancienne Orthographe : c'eſt qu'ils ſeroient réduits à ſe placer avec les enfants pour aprendre à lire & à écrire, & qu'il leur faudroit changer de tête & d'ieux. Eh ! Meſſieurs, n'en changez pas ; gardez votre ancienne Orthographe, puiſqu'elle vous plaît : mais permettez aux générations ſuivantes d'en adopter une autre, qui leur coutera moins que la vôtre ne vous a couté, qui leur ſera plus utile, qui ſervira, au contraire de ce que vous dites, à fixer notre langue, à la répandre, à la faire adopter par les étrangers.) (*M.* Beauzée.)

(N.) NÉOLOGIE, ſ. f. Invention, uſage, emploi de termes nouveaux, ou des termes anciens dans un ſens nouveau. La *Néologie* a ſes principes, ſes lois, ſes abus ; & c'eſt par l'abus qu'elle dégénère en *Néologiſme*. *Voyez* Néologisme. (*M.* Beauzée.)

NÉOLOGIQUE. adj. Qui eſt relatif au *Néologiſme*. *Voyez* Néologisme. Le célèbre abbé Desfontaines publia en 1726 un Dictionnaire *néologique*, c'eſt à dire une liſte alphabétique de mots nouveaux, d'expreſſions extraordinaires, de phraſes inſolites, qu'il avoit pris dans les ouvrages modernes les plus célèbres, publiés depuis quelque dix ans. Ce Dictionnaire eſt ſuivi de l'éloge hiſtorique de Pantalon-Phébus ; plaiſanterie pleine d'art, où ce Critique a fait uſage de la plupart des locutions nouvelles qui étoient l'objet de ſa cenſure : le tour ingénieux qu'il donne à ſes expreſſions, en fait mieux ſentir le défaut ; & le ridicule qu'il y attache en les accumulant, n'a pas peu contribué à tenir ſur leurs gardes bien des écrivains, qui apparamment auroient ſuivi & imité ceux que cette contre-vérité a notés comme répréhenſibles.

Il y auroit, je crois, quelque utilité à donner tous les cinquante ans le Dictionnaire *néologique* du demi-ſiècle. Cette cenſure périodique, en réprimant l'audace des *Néologues*, arrêteroit d'autant la corruption du langage qui eſt l'effet ordinaire d'un *Néologiſme* imperceptible dans ſes progrès ;

d'ailleurs la ſuite de ces Dictionnaires deviendroit comme le Mémorial des révolutions de la langue, puiſqu'on y verroit le temps où les locutions ſe ſeroient introduites, & celles qu'elles auroient remplacées. Car telle expreſſion fut autrefois *néologique*, qui eſt aujourdhui du bel uſage : & il n'y a qu'à comparer l'uſage préſent de la langue avec les remarques du P. Bouhours ſur les écrits de Port-Royal (*II Entretien d'Ariſt. & d'Eug. pag.* 168), pour reconnoître que pluſieurs des expreſſions riſquées par ces auteurs ont reçu le ſceau de l'autorité publique & peuvent être employées aujourdhui par les puriſtes les plus ſcrupuleux. (*M.* BEAUZÉE.)

NÉOLOGISME, ſ. m. Ce mot eſt tiré du grec; νέος, *nouveau*, & λόγος, *parole*, *diſcours* : & l'on appelle ainſi l'affectation de certaines perſonnes à ſe ſervir d'expreſſions nouvelles & éloignées de celles que l'uſage autoriſe. Le *Néologiſme* ne conſiſte pas ſeulement à introduire dans le langage des mots nouveaux qui y ſont inutiles ; c'eſt le tour affecté des phraſes, c'eſt la jonction téméraire des mots, c'eſt la bizarrerie des figures, qui caractériſent ſurtout le *Néologiſme*. Pour en prendre une idée convenable, on n'a qu'à lire le ſecond *Entretien* d'Ariſte & d'Eugène *ſur la Langue françoiſe* (depuis la *pag.* 168 juſqu'à la *pag.* 185) : le P. Bouhours y relève avec beaucoup de juſteſſe, quoique peut-être avec un peu trop d'affectation, le *Néologiſme* des écrivains de Port-Royal ; & il le montre dans un grand nombre d'exemples, dont la plupart ſont tirés de la traduction de l'*Imitation de Jéſus-Chriſt* donnée par ces ſolitaires.

Un auteur qui connoît les droits & les déciſions de l'uſage, ne ſe ſert que des mots reçus, ou ne ſe réſout à en introduire de nouveaux, que quand il y eſt forcé par une diſette abſolue & un beſoin indiſpenſable : ſimple & ſans affectation dans ſes tours, il ne rejette point les expreſſions figurées qui s'adaptent naturellement à ſon ſujet ; mais il ne les recherche point, & n'a garde de ſe laiſſer éblouïr par le faux éclat de certains traits plus hardis que ſolides : en un mot, il connoît la maxime d'Horace (*Art poét.* 309), & il s'y conforme avec ſcrupule :

Scribendi rectè ſapere eſt & principium & fons.

Voyez USAGE & STYLE.

Il ne faut pourtant pas inférer, des reproches raiſonnables que l'on peut faire au *Néologiſme*, qu'il ne faille rien ôſer dans le ſtyle. On riſque quelquefois avec ſuccès un terme nouveau, un tour extraordinaire, une figure inuſitée ; & le poëte des grâces ſemble lui-même en donner le conſeil, lorſqu'il dit, (*ibid.* 48 :)

Dixeris egregiè, notum ſi callida verbum
Reddideris junctura novum. Si forte neceſſe eſt
Indiciis monſtrare recentibus abdita rerum ;
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget, dabiturque licentia ſumpta pudenter.

Mais en montrant une reſſource au génie, Horace lui aſſigne tout à la fois comment il doit en uſer : c'eſt avec circonſpection & avec retenue, *licentia ſumpta pudenter* ; & il faut y être comme forcé par un beſoin réel, *ſi forte neceſſe eſt.*

Dans ce cas, le *Néologiſme* change de nature ; & au lieu d'être un vice du ſtyle, c'eſt une figure qui eſt, en quelque manière, oppoſée à l'*Archaïſme*.

L'*Archaïſme* eſt une imitation de la manière de parler des Anciens, ſoit que l'on en revivifie quelques termes qui ne ſont plus uſités, ſoit que l'on faſſe uſage de quelques tours qui leur étoient familiers & qu'on a depuis abandonnés : les pièces du grand Rouſſeau en ſtyle marotique ſont pleines d'*Archaïſmes*. Ce mot vient du grec ἀρχαῖος, *ancien*, auquel en ajoutant la terminaiſon ισμὸς qui eſt le ſymbole de l'imitation, on a ἀρχαισμὸς, qui veut dire *Antiquorum imitatio.*

Le *Néologiſme*, enviſagé comme le pendant de l'*Archaïſme*, eſt une figure par laquelle on introduit un terme, un tour, ou une aſſociation de termes dont on n'a pas encore fait uſage juſque là ; ce qui ne doit ſe faire que par un principe réel ou très-apparent de néceſſité, & avec toute la retenue & la diſcrétion poſſibles. Rien ne ſeroit plus dangereux que de paſſer les bornes ; la figure eſt ſur les frontières, pour ainſi dire, du vice, & ce vice même ne change pas de nom ; il n'y a que l'abus qui en fait la différence. (*M.* BEAUZÉE).

NÉOLOGUE, ſ. m. Celui qui affecte un langage nouveau, des expreſſions bizarres, des tours recherchés, des figures extraordinaires. *Voyez* NÉOLOGIQUE & NÉOLOGISME. (*M.* BEAUZÉE).

(N.) NEUF. NOUVEAU. RÉCENT. *Synonymes.*

Ce qui n'a point encore ſervi eſt *neuf*. Ce qui n'avoit pas encore paru eſt *nouveau*. Ce qui vient d'arriver eſt *récent*.

On dit d'un habit, qu'il eſt *neuf* ; d'une mode, qu'elle eſt *nouvelle* ; d'un fait, qu'il eſt *récent*.

Une penſée eſt *neuve*, par le tour qu'on lui donne ; *nouvelle*, par le ſens qu'elle exprime ; *récente*, par le temps de ſa production.

Celui qui n'a pas encore l'expérience & l'uſage du monde, eſt un homme *neuf*. Celui qui ne commence que d'y entrer ou qui eſt le premier de ſon nom, eſt un homme *nouveau*. L'on eſt moins touché des anciennes hiſtoires que des *récentes*. (*L'abbé* GIRARD.)

NEUTRE, adj. Ce mot nous vient du latin *neuter*, qui veut dire *ni l'un ni l'autre* : en le

tranſportant dans notre langue avec un léger changement dans la terminaiſon, nous en avons conſervé la ſignification originelle, mais avec quelque extenſion; *Neutre* veut dire, qui n'eſt ni de l'un ni de l'autre, ni à l'un ni à l'autre, ni pour l'un ni pour l'autre, indépendant de tous deux, indifférent ou impartial entre les deux: & c'eſt dans ce ſens qu'un État peut demeurer *neutre* entre deux puiſſances belligérantes; un Savant, entre deux opinions contraires; un citoyen, entre deux partis oppoſés, &c.

Le mot *Neutre* eſt auſſi un terme propre à la Grammaire, & il eſt y employé dans deux ſens différents.

I. Dans pluſieurs langues, comme le grec, le latin, l'allemand, qui ont admis trois genres, le premier eſt le genre maſculin, le ſecond eſt le genre féminin, & le troiſième eſt celui qui n'eſt *ni l'un ni l'autre* de ces deux premiers, c'eſt le genre *neutre*. Si la diſtinction des genres avoit été introduite dans l'intention de favoriſer les vûes de la Métaphyſique ou de la Coſmologie; on auroit rapporté au genre *neutre* tous les noms des êtres inanimés, & même les noms des animaux quand on les auroit employés dans un ſens général & avec abſtraction des ſexes, comme les allemands ont fait du nom *Kind* (enfant) pris dans le ſens indéfini: mais d'autres vûes & d'autres principes ont fixé ſur cela l'uſage des langues, & il faut s'y conformer ſans réſerve (*Voyez* GENRE). Dans celles qui ont admis ce troiſième genre, les adjectifs ont reçu des terminaiſons qui marquent l'application & la relation de ces adjectifs à des noms de cette claſſe; & on les appelle de même des terminaiſons *neutres*: ainſi, *bon* ſe dit en latin *bonus* pour le genre maſculin, *bona* pour le genre féminin, & *bonum* pour le genre *neutre*.

II. On diſtingue les verbes adjectifs ou concrets en trois eſpèces générales, caractériſées par les différences de l'attribut déterminé qui eſt renfermé dans la ſignification concrète de ces verbes; & ces verbes ſont actifs, paſſifs, ou *neutres*, ſelon que l'attribut individuel de leur ſignification eſt une action du ſujet, ou une impreſſion produite dans le ſujet ſans concours de ſa part, ou un ſimple état qui n'eſt dans le ſujet ni action ni paſſion. Ainſi, *aimer*, *battre*, *courir*, ſont des verbes actifs, parce qu'ils expriment l'exiſtence ſous des attributs qui ſont des actions du ſujet: *être aimé*, *être battu*, (qui ſe diſent en latin, *amari*, *verberari*), *tomber*, *mourir*, ſont des verbes paſſifs, parce qu'ils expriment l'exiſtence, ſous des attributs qui ſont des impreſſions produites dans le ſujet, ſans concours de ſa part, & quelquefois malgré lui: *demeurer*, *exiſter*, ſont des verbes *neutres*, qui ne ſont ni actifs ni paſſifs, parce que les attributs qu'ils expriment ſont de ſimples états, qui à l'égard du ſujet ne ſont ni action ni paſſion.

Sanctius (*Minerv. III.* 2.) ne veut reconnoître que des verbes actifs & des verbes paſſifs, & rejette entièrement les verbes *neutres*. L'autorité de ce grammairien eſt ſi grande, qu'il n'eſt pas poſſible d'abandonner ſa doctrine, ſans examiner & réfuter ſes raiſons. *Philoſophia*, dit-il, *id eſt recta & incorrupta judicandi ratio, nullum concedit medium inter* agere *&* pati *: omnis namque motus aut actio eſt aut paſſio... Quare quod in rerum naturâ non eſt, ne nomen quidem habebit... Quid igitur agent verba* neutra, *ſi nec activa nec paſſiva ſunt? Nam ſi agit, aliquid agit;...cur enim concedas rem agentem in verbis quæ* neutra *vocas, ſi tollis quid agant? An neſcis omnem cauſam efficientem debere neceſſario effectum producere; deinde etiam effectum non poſſe conſiſtere ſine cauſâ? ... Itaque verba* neutra *neque ulla ſunt, neque naturâ eſſe poſſunt; quoniam illorum nulla poteſt demonſtrari definitio.* Sanctius a regardé ce raiſonnement comme concluant, parce qu'en effet la concluſion eſt bien déduite du principe: mais le principe eſt-il inconteſtable?

Il me ſemble en premier lieu, qu'il n'eſt rien moins que démontré que la Philoſophie ne connoiſſe point de milieu entre *agir & pâtir*. On peut, au moins par abſtraction, concevoir un être dans une inaction entière & ſur lequel aucune cauſe n'agiſſe actuellement: dans cette hypothèſe, qui eſt du reſſort de la Philoſophie, parce que ſon domaine s'étend ſur tous les poſſibles, on ne peut pas dire de cet être ni qu'il *agiſſe* ni qu'il *pâtiſſe*, ſans contredire l'hypothèſe même; & l'on ne peut pas rejeter l'hypothèſe ſous prétexte qu'elle implique contradiction, puiſqu'il eſt évident que ni l'une ni l'autre des deux parties de la ſuppoſition ne renferme rien de contradictoire, & qu'elles ne le ſont point entre elles: il y a donc un état concevable qui n'eſt ni *agir* ni *pâtir*; & cet état eſt dans la nature telle que la Philoſophie l'enviſage, c'eſt à dire, dans l'ordre des poſſibles.

Mais quand on ne permettroit à la Philoſophie que l'examen des réalités, on ne pourroit jamais diſputer à notre intelligence la faculté de faire des abſtractions, & de parcourir les immenſes régions du pur poſſible. Or les langues ſont faites pour rendre les opérations de notre intelligence, & par conſéquent ſes abſtractions mêmes: ainſi, elles doivent fournir à l'expreſſion des attributs qui ſeront des états mitoyens entre *agir* & *pâtir*; & de là la néceſſité des verbes *neutres*, dans les idiomes qui admettront des verbes adjectifs ou concrets.

Le ſens grammatical, ſi je puis parler ainſi, du verbe *exiſter*, par exemple, eſt un & invariable; & les différences que la Métaphyſique pourroit y trouver, ſelon la diverſité des ſujets auxquels on en feroit l'application, tiennent ſi peu à la ſignification intrinſeque de ce verbe, qu'elles ſortent néceſſairement de la nature même des ſujets. Or l'*exiſtence* en Dieu n'eſt point une paſſion, puiſ-

qu'il ne l'a reçue d'aucune cauſe ; dans les créatures ce n'eſt point une action, puiſqu'elles la tiennent de Dieu : c'eſt donc, dans le verbe *exiſter*, un attribut qui fait abſtraction d'action & de paſſion ; car il ne peut y avoir que ce ſens abſtrait & général qui rende poſſible l'application du verbe à un ſujet agiſſant ou pâtiſſant ſelon l'occurrence : ainſi, le verbe *exiſter* eſt véritablement *neutre* ; & on en trouve pluſieurs autres, dans toutes les langues, dont on peut porter le même jugement, parce qu'ils renferment dans leur ſignification concrète un attribut qui n'eſt que l'état du ſujet, & qui n'eſt en lui ni action ni paſſion.

J'obſerve, en ſecond lieu, que, quand il ſeroit vrai qu'il n'y a point de milieu entre *agir* & *pâtir* par la raiſon qu'allègue Sanctius, que *omnis motus aut actio eſt aut paſſio* ; on ne pourroit jamais en conclure qu'il n'y ait point de verbes *neutres*, renfermant dans leur ſignification concrète l'idée d'un attribut qui ne ſoit ni action ni paſſion : ſinon, il faudroit ſuppoſer encore que l'eſſence du verbe conſiſte à exprimer les mouvements des êtres, *motus*. Or il eſt viſible que cette ſuppoſition eſt inadmiſſible, parce qu'il y a quantité de verbes, comme *exiſtere*, *ſtare*, *quieſcere*, &c, qui n'expriment aucun mouvement, ni actif ni paſſif, & que l'idée générale du verbe doit comprendre, ſans exception, les idées individuelles de chacune. D'ailleurs, il paroît que le grammairien eſpagnol n'avoit pas même penſé à cette notion générale, puiſqu'il parle ainſi du verbe (*Min. I.* 12.) : *Verbum eſt vox particeps numeri perſonalis cum tempore* ; & il ajoûte d'un ton un peu trop décidé : *hæc definitio vera eſt & perfecta, reliquæ omnes grammaticorum ineptæ*. Quelque jugement qu'il faille porter de cette définition, il eſt difficile d'y voir l'idée de mouvement, à moins qu'on ne la conclue de celle du temps, ſelon le ſyſtême de S. Auguſtin (*Confeſſ. XI*) ; mais cela même mérite encore quelque examen, malgré l'autorité du ſaint docteur, parce que les vérités naturelles ſont ſoumiſes à notre diſcuſſion, & ne ſe décident point par l'autorité.

Je remarque, en troiſième lieu, que les grammairiens ont coutume d'entendre par verbes *neutres*, non ſeulement ceux qui renferment dans leur ſignification concrète l'idée d'un attribut qui, ſans être action ni paſſion, n'eſt qu'un ſimple état du ſujet ; mais encore ceux dont l'attribut eſt, ſi vous voulez, une action, mais une action qu'ils nomment *intranſitive* ou *permanente*, parce qu'elle n'opère point ſur un autre ſujet que celui qui la produit ; comme *dormire*, *ſedere*, *currere*, *ambulare*, &c. Ils n'appellent au contraire verbes *actifs*, que ceux dont l'attribut eſt une action *tranſitive*, c'eſt à dire, qui opère ou qui peut opérer ſur un ſujet différent de celui qui la produit ; comme *battre*, *porter*, *aimer*, *inſtruire*, &c. Or c'eſt contre ces verbes *neutres* que Sanctius ſe déclare : non pour ſe plaindre qu'on ait réuni dans une même claſſe des verbes qui ont des caractères ſi oppoſés, ce qui eſt effectivement un vice ; mais pour nier qu'il y ait des verbes qui énoncent des actions intranſitives : *cur enim concedas*, dit-il, *rem agentem in verbis quæ* neutra *vocas, ſi tollis quid agant ?*

Je réponds à cette queſtion, qui paroît faire le principal argument de Sanctius, 1°. que, ſi par ſon *quid agant* il entend l'idée même de l'action, c'eſt ſuppoſer faux que de la croire exclue de la ſignification des verbes que les grammairiens appellent *neutres* ; c'eſt au contraire cette idée qui en conſtitue la ſignification individuelle, & ce n'eſt point dans l'abſtraction que l'on en pourroit faire que conſiſte la *Neutralité* de ces verbes : 2°. que, ſi par *quid agant*, il entend l'objet ſur lequel tombe cette action, il eſt inutile de l'exprimer autrement que comme ſujet du verbe, puiſqu'il eſt conſtant que le ſujet eſt en même temps l'objet : 3°. qu'enfin, s'il entend l'effet même de l'action, il a tort encore de prétendre que cet effet ne ſoit pas exprimé dans le verbe, puiſque tous les verbes actifs ne le ſont que par l'expreſſion de l'effet qui ſuppoſe néceſſairement l'action, & non par l'expreſſion de l'action même avec abſtraction de l'effet ; autrement, il ne pourroit y avoir qu'un ſeul verbe actif, parce qu'il ne peut y avoir qu'une ſeule idée de l'action en général, abſtraction faite de l'effet, & qu'on ne peut concevoir de différence entre action & action que par la différence des effets.

Il paroît au reſte que c'eſt de l'effet de l'action que Sanctius prétend parler ici, puiſqu'il ſupplée le nom abſtrait de cet effet, comme complément néceſſaire des verbes qu'il ne veut pas reconnoître pour *neutres* : ainſi, dit-il, *utor* & *abutor*, c'eſt *utor uſum*, ou *abutor uſum* ; *ambulare*, c'eſt *ambulare viam* ; & ſi l'on trouve *ambulare per viam*, c'eſt alors *ambulare ambulationem per viam*, &c. Il pouſſe ſon zèle pour cette manière d'interpréter, juſqu'à reprendre Quintilien d'avoir trouvé qu'il y avoit un ſoléciſme dans *ambulare viam*.

Il me ſemble qu'il eſt aſſez ſingulier qu'un eſpagnol, pour qui le latin n'eſt qu'une langue morte, prétende mieux juger du degré de faute qu'il y a dans une phraſe latine, qu'un habile homme dont cet idiome étoit le langage naturel : mais il me paroît encore plus ſurprenant qu'il prenne la défenſe de cette phraſe, ſous prétexte que ce n'eſt pas un ſoléciſme, mais un pléonaſme ; comme ſi le pléonaſme n'étoit pas un véritable écart par raport aux lois de la Grammaire auſſi bien que le ſoléciſme. Car enfin, ſi l'on trouve quelques pléonaſmes autoriſés dans les langues ſous le nom de figure, l'uſage de la nôtre n'a-t-il pas autoriſé de même le ſoléciſme *mon âme*, *ton épée*, *ſon humeur ?* Cela empêche-t-il les autres ſoléciſmes non autoriſés d'être des fautes très-graves ? & pourroit-on ſoutenir ſérieuſement qu'à l'imitation des exemples précédens, on peut dire *mon femme*,

ton fille, *ſon hauteur?* C'eſt la même choſe du pléonaſme ; les exemples que l'on en trouve dans les meilleurs auteurs ne prouvent point qu'un autre ſoit admiſſible, & ne doivent point empêcher de regarder comme vicieuſes toutes les locutions où l'on en feroit un uſage non autoriſé : tels ſont tous les exemples que Sanctius fabrique pour la juſtification de ſon ſyſtême contre les verbes *neutres*.

Il faut pourtant avouer que Priſcien ſemble avoir autoriſé les modernes à imaginer ce complément qu'il appelle *cognatæ ſignificationis* : mais comme Priſcien lui-même l'avoit imaginé pour ſes vûes particulières, ſans s'appuyer de l'autorité des bons écrivains ; la ſienne n'eſt pas plus recevable en ce cas, que ſi le latin eût été pour lui une langue morte.

J'ai remarqué un peu plus haut que c'étoit un vice d'avoir réuni ſous la même dénomination de *neutres*, les verbes qui ne ſont en effet ni actifs ni paſſifs, avec ceux qui ſont actifs intranſitifs ; & cela me paroît évident : ſi ceux-ci ſont actifs, on ne doit pas faire entendre qu'ils ne le ſont pas, en les appelant *neutres* ; car ce mot, quand on l'applique aux verbes, veut dire *qui n'eſt ni actif ni paſſif*, & c'eſt dans le cas préſent une contradiction manifeſte. Sans y prendre trop garde, on a encore réuni ſous la même cathégorie des verbes véritablement paſſifs, comme *tomber*, *pâlir*, *mourir*, &c. C'eſt le même vice, & il vient de la même cauſe.

Ces verbes paſſifs réputés *neutres*, & les verbes actifs intranſitifs, ont été enviſagés ſous le même aſpect que ceux qui ſont effectivement *neutres* ; parce que ni les uns ni les autres n'exigent jamais de complément pour préſenter un ſens fini ; ainſi, comme on dit ſans complément, *Dieu exiſte*, on dit ſans complément au ſens actif, *ce lièvre couroit*, & au ſens paſſif, *tu mourras*. Mais cette propriété d'exiger ou de ne pas exiger un complément pour la plénitude du ſens, n'eſt point du tout ce qui doit faire les verbes actifs, paſſifs, ou *neutres* : car comment auroit-on trouvé trois membres de diviſion dans un principe qui n'admet que deux parties contradictoires?

La vérité eſt donc qu'on a confondu les idées, & qu'il falloit enviſager les verbes concrets ſous deux aſpects généraux qui en auroient fourni deux diviſions différentes.

La première diviſion, fondée ſur la nature générale de l'attribut, auroit donné les verbes actifs, les verbes paſſifs, & les verbes *neutres* : la ſeconde, fondée ſur la manière dont l'attribut peut être énoncé dans le verbe, auroit donné des verbes abſolus & des verbes relatifs, ſelon que le ſens en auroit été complet en ſoi, ou qu'il auroit exigé un complément.

Ainſi, *amo* & *curro* ſont des verbes actifs, parce que l'attribut qui y eſt énoncé eſt une action du ſujet : mais *amo* eſt relatif, parce que la plénitude du ſens exige un complément, puiſque, quand on aime, on aime quelqu'un ou quelque choſe ; au contraire *curro* eſt abſolu, parce que le ſens en eſt complet, par la raiſon que l'action exprimée dans ce verbe ne porte ſon effet ſur aucun ſujet différent de celui qui l'a produit.

Amor & *pereo* ſont des verbes paſſifs, parce que les attributs qui y ſont énoncés ſont, dans le ſujet, des impreſſions indépendantes de ſon concours : mais *amor* eſt relatif, parce que la plénitude du ſens exige un complément qui énonce par qui l'on eſt aimé ; au contraire *pereo* eſt abſolu, par la raiſon que l'attribut paſſif exprimé dans ce verbe eſt ſuffiſamment connu indépendamment de la cauſe de l'impreſſion. *Voyez* RELATIF.

Les verbes *neutres* ſont eſſenciellement abſolus, parce qu'exprimant quelque état du ſujet, il n'y a rien à chercher pour cela hors du ſujet.

Les grammairiens ont encore porté bien plus loin l'abus de la qualification de *neutre* à l'égard des verbes, puiſqu'on a même diſtingué des verbes *neutres-actifs* & des verbes *neutres-paſſifs* ; ce qui eſt une véritable antilogie. Il eſt vrai que les grammairiens n'ont pas prétendu par ces dénominations déſigner la nature des verbes, mais indiquer ſimplement quelques caractères marqués de leur conjugaiſon.

« De ces verbes *neutres*, dit l'abbé de Dangeau » (*Opuſc. pag.* 187.), il y en a quelques-uns qui » forment leurs parties compoſées... par le moyen » du verbe auxiliaire *avoir* : par exemple, *j'ai* » *couru*, *nous avons dormi*. Il y a d'autres verbes » *neutres* qui forment leurs parties compoſées par » le moyen du verbe auxiliaire *être* : par exemple, » les verbes *venir*, *arriver* ; car on dit, *je ſuis* » *venu*, & non pas *j'ai venu* ; *ils ſont arrivés*, » & non pas *ils ont arrivé*. Et comme ces verbes » ſont *neutres* de leur nature, & qu'ils ſe ſervent de » l'auxiliaire *être*, qui marque ordinairement le paſſif, » je les nomme des verbes *neutres-paſſifs*.... » Quelques gens même ſont allés plus loin, & » ont donné le nom de *neutres-actifs* aux verbes » *neutres* qui forment leurs temps compoſés par » le moyen du verbe *avoir*, parce que ce verbe *avoir* » eſt celui par le moyen duquel les verbes actifs, » comme *chanter*, *battre*, forment leurs temps » compoſés. C'eſt pourquoi ils diſent que *dormir*, » qui fait *j'ai dormi*, *éternuer* qui fait *j'ai éter-* » *nué*, ſont des verbes *neutres-actifs* ».

Sur les mêmes principes on a établi la même diſtinction dans la Grammaire latine, ſi ce n'eſt même de là qu'elle a paſſé dans la Grammaire françoiſe : on y appelle verbes *neutres-actifs* ceux qui ſe conjuguent à leurs prétérits comme les verbes actifs ; *dormio*, *dormivi*, comme *audio*, *audivi* ; & l'on appelle au contraire *neutres-paſſifs*, ceux qui ſe conjuguent à leurs prétérits comme les verbes paſſifs, c'eſt à dire, avec l'auxiliaire *ſum* & le prétérit du participe ; *gaudeo*, *gaviſus ſum* ou *fui*. *Voyez* PARTICIPE.

Mais outre la contradiction qui ſe trouve entre les

les deux termes réunis dans la même dénomination, ces termes, ayant leur fondement dans la nature intrinſèque des verbes, ne peuvent ſervir, ſans inconſéquence & ſans équivoque, à déſigner la différence des accidents de leur conjugaiſon. S'il eſt important dans notre langue de diſtinguer ces différentes eſpèces, il me ſemble qu'il ſuffiroit de réduire les verbes à deux conjugaiſons générales; l'une où les prétérits ſe formeroient par l'auxiliaire *avoir*, & l'autre où ils prendroient l'auxiliaire *être*: chacune de ces conjugaiſons pourroit ſe diviſer, par raport à la formation des temps ſimples, en d'autres eſpèces ſubalternes. L'abbé de Dangeau n'étoit pas éloigné de cette voie, quand il expoſoit la conjugaiſon des verbes par ſections; & je ne doute pas qu'un partage fondé ſur ce principe ne jetât quelque lumière ſur nos conjugaiſons. *Voyez* PARADIGME.

Au reſte, il eſt important d'obſerver que nous avons pluſieurs verbes qui forment leurs prétérits, ou par l'auxiliaire *avoir*, ou par l'auxiliaire *être*: tels ſont *convenir*, *demeurer*, *deſcendre*, *monter*, *paſſer*, *repartir*; & la plupart, dans ce cas, changent de ſens en changeant d'auxiliaire.

Convenir, ſe conjuguant avec l'auxiliaire *avoir*, ſignifie *être convenable*: *Si cela m'*AVOIT CONVENU, *je l'aurois fait*; c'eſt à dire, *ſi cela m'avoit été convenable*. Lorſqu'il ſe conjugue avec l'auxiliaire *être*, il ſignifie *avouer* ou *conſentir*: *Vous* ÈTES CONVENU *de cette première vérité*, c'eſt à dire, *vous avez avoué cette première vérité*; *Ils* SONT CONVENUS *de le faire*, c'eſt à dire, *ils ont conſenti à le faire*.

Demeurer ſe conjugue avec l'auxiliaire *avoir* quand on veut faire entendre que le ſujet n'eſt plus au lieu dont il eſt queſtion, qu'il n'y étoit plus, ou qu'il n'y ſera plus dans le temps de l'époque dont il s'agit: *Il* A DEMEURÉ *long temps à Paris*, veut dire qu'*il n'y eſt plus*; J'AVOIS DEMEURÉ *ſix ans à Paris lorſque je retournai en province*. Il eſt clair qu'alors *je n'y étois plus*. Quand il ſe conjugue avec l'auxiliaire *être*, il ſignifie que le ſujet eſt encore au lieu dont il eſt queſtion, qu'il y étoit, ou qu'il y ſera encore dans le temps de l'époque dont il s'agit: *Mon frère* EST DEMEURÉ *à Paris pour finir ſes études*, c'eſt à dire, qu'*il y eſt encore*; *Ma ſœur* ÉTOIT DEMEURÉE *à Rheims pendant les vacances*, c'eſt à dire, qu'*elle y étoit encore*.

Les trois verbes de mouvement *deſcendre*, *monter*, *paſſer*, prennent l'auxiliaire *avoir* quand on exprime le lieu *par où* ſe fait le mouvement: *Nous* AVONS MONTÉ ou DESCENDU *les degrés*; *Nous* AVONS PASSÉ *par la Champagne après* AVOIR PASSÉ *la Meuſe*. Ces mêmes verbes prennent l'auxiliaire *être*, ſi l'on n'exprime pas le nom du lieu *par où* ſe fait le mouvement, quand même on exprimeroit le lieu du départ ou le terme du mouvement: *Votre fils* ÉTOIT DESCENDU *quand vous* ÊTES MONTÉ *dans ma chambre*; *Notre armée* ÉTOIT PASSÉE *de Flandre en Alſace*.

Repartir ſignifie *répondre*, ou *partir une ſeconde fois*; les circonſtances le font entendre: mais dans le premier ſens il forme ſes prétérits avec l'auxiliaire *avoir*; *Il* A REPARTI *avec eſprit*, c'eſt à dire, *il a répondu*: dans le ſecond ſens il prend à ſes prétérits l'auxiliaire *être*; *Il* EST REPARTI *promptement*, c'eſt à dire, *il s'en eſt allé*.

Le verbe *périr* ſe conjugue aſſez indifféremment avec l'un ou l'autre des deux auxiliaires: *Tous ceux qui étoient ſur ce vaiſſeau* ONT PÉRI ou SONT PÉRIS.

On croit aſſez communément que le verbe *aller* prend quelquefois l'auxiliaire *avoir*, & qu'alors il emprunte *été* du verbe *être*: l'abbé Regnier le donne à entendre de cette ſorte (*Gramm. franç.* in-12, *pag.* 389). Mais c'eſt une erreur: dans cette phraſe, *J'ai été à Rome*, on ne fait aucune mention du verbe *aller*, & elle ſignifie littéralement en latin *fui Romæ*; ſi elle rappelle l'idée d'*aller*, c'eſt en vertu d'une métonymie, ou, ſi vous voulez, d'une métalepſe du conſéquent qui réveille l'idée de l'antécédent, parce qu'il faut antécédemment *aller* à Rome pour y *être*, & y *être allé* pour y *avoir été*. (*Voyez* ALLER). Ce n'eſt donc pas en parlant de la conjugaiſon, qu'un grammairien doit traiter du choix de l'un de ces tours pour l'autre; c'eſt au traité des tropes qu'il doit en faire mention. (*M.* BEAUZÉE.)

NOBLESSE, ſ. f. *Belles-Lettres*. Il y a trois-mille ans qu'Homère a défini mieux que perſonne la *Nobleſſe* politique, ſon objet, ſes titres, ſa fin, lorſque dans l'*Iliade* (*lib. XII*) Sarpédon dit à Glaucus: « Ami, pourquoi ſommes-nous révérés » comme des dieux dans la Lycie? pourquoi poſſé- » dons-nous les plus fertiles terres & recevons-nous » les premiers honneurs dans les feſtins? C'eſt pour » braver les plus grands périls & pour occuper au » champ de Mars les premières places; c'eſt pour » faire dire à nos ſoldats, De tels princes ſont dignes » de commander à la Lycie ».

C'eſt d'après cette idée d'élévation dans les ſentiments, & d'après les habitudes qu'elle ſuppoſe, que s'eſt formée l'idée de *Nobleſſe* dans le langage. Des âmes ſans ceſſe nourries de gloire & de vertu, doivent naturellement avoir une façon de s'exprimer analogue à l'élévation de leurs penſées. Les objets vils & populaires ne leur ſont pas aſſez familiers pour que les termes qui les repréſentent ſoient de la langue qu'ils ont apriſe. Ou ces objets ne leur viennent pas dans l'eſprit, ou ſi quelque circonſtance leur en préſente l'idée & les oblige à l'exprimer, le mot propre qui les déſigne eſt cenſé leur être inconnu, & c'eſt par un mot de leur langue habituelle qu'ils y ſuppléent. Voilà le caractère primitif du langage & du ſtyle *noble*: on ſent bien qu'il a dû varier dans ſes degrés & dans

ſes nuances, ſelon le temps, les lieux, les mœurs, & les uſages; qu'il a dû même recevoir & rejeter tour à tour les mêmes idées & leurs ſignes propres, ſelon que la même choſe a été avilie ou *anoblie* par l'opinion : mais c'eſt toujours le même raport de convenance des mœurs avec le langage, qui a décidé de la *Nobleſſe* ou de la baſſeſſe de l'expreſſion.

Quelle eſt donc la marque infaillible pour ſavoir ſi, dans les anciens, un tour, une image, une comparaiſon, un mot eſt *noble* ou ne l'eſt pas?

Il n'y a guères d'autre règle de Critique, à leur égard, que leur exemple & leur témoignage.

Il en eſt à peu près des étrangers comme des anciens; c'eſt aux anglois, dit-on, qu'il faut demander ce qui eſt trivial & bas, & ce qui eſt *noble* dans leur langue; l'opinion & les mœurs en décident : & c'eſt ſurtout en fait de langage qu'on peut dire,

Quand tout le monde a tort, tout le monde a raiſon.

Il n'en eſt pas moins vrai qu'il y a dans la nature une infinité d'objets d'un caractère ſi marqué, ou de grandeur ou de baſſeſſe, que l'expreſſion propre en eſt eſſenciellement *noble* ou baſſe chez toutes les nations cultivées, & qui ne peuvent être avilis ou relevés que par une ſorte d'alliance que l'expreſſion métaphorique fait contracter à l'idée, ou par l'eſpèce de diverſion que le mot vague ou détourné fait à l'imagination.

A notre égard & dans notre langue, le ſeul moyen de ſe former une idée juſte du langage *noble*, c'eſt, quant au familier, de fréquenter le monde cultivé & poli; & quant au ſtyle plus élevé, de ſe nourrir de la lecture des écrivains qui ont excellé dans l'Éloquence & dans la haute Poéſie.

Du temps de Montagne & d'Amyot, les françois n'avoient pas encore l'idée du ſtyle *noble*. Comparez ces vers de Racine,

Mais quelque *noble* orgueil qu'inſpire un ſang ſi beau,
Le crime d'une mère eſt un peſant fardeau;

avec ceux-ci d'Amyot,

Qui ſent ſon père ou ſa mère coupable
De quelque tort ou faute reprochable,
Cela de cœur bas & lâche le rend,
Combien qu'il l'eût de ſa nature grand:

& ces vers d'un vieux poète appelé *la Grange*,

Ceux vraîment ſont heureux
Qui n'ont pas le moyen d'être fort malheureux,
Et dont la qualité, pour être humble & commune,
Ne peut pas illuſtrer la rigueur de fortune;

avec ceux que Racine a mis dans la bouche d'Agamemnon,

Heureux, qui, ſatisfait de ſon humble fortune,
Libre du joug ſuperbe où je ſuis attaché,
Vit dans l'état obſcur où les dieux l'ont caché!

Ce n'a été que depuis Malherbe, Balzac, & Corneille, que la différence du ſtyle *noble* & du familier populaire s'eſt fait ſentir; mais de leur temps même le ſtyle *noble* étoit trop guindé & ne ne ſe rapprochoit pas aſſez du familier décent, qui lui donne du naturel. Corneille ſentoit bien la néceſſité d'être ſimple dans les choſes ſimples; mais alors il deſcendoit trop bas, comme il s'élevoit quelquefois trop haut quand il vouloit être ſublime. Racine a mieux connu les limites du ſtyle héroïque & du familier *noble*; & par la facilité des paſſages qu'il a ſu ſe ménager de l'un à l'autre, par le mélange harmonieux qu'il a fait de ces deux nuances, il a fixé pour jamais l'idée de l'élégance & de la *Nobleſſe* du ſtyle. *Voyez* FAMILIER.

C'eſt le plus grand ſervice que le goût ait jamais pu rendre au génie : car tant qu'une langue eſt vivante & que l'idée de décence & de *Nobleſſe* dans l'expreſſion eſt variable d'un ſiècle à l'autre, il n'y a plus de beauté durable; tout périt ſucceſſivement : voyez, dans l'eſpace d'un demi-ſiècle, combien le ſtyle de la Tragédie avoit changé; & comparez, aux vers de l'*Andromaque* de Racine, ces vers de l'*Andromaque* de Jean Heudon en 1598.

O trois & quatre fois plus que très-fortunée
Celle qui au pays ſa misère a bornée,
Sur la tombe ennemie ayant ſouffert la mort,
Et qui n'a comme nous été lottie au ſort,
Pour entrer peu après, captive, dans la couche
D'un ſuperbe vainqueur & ſeigneur trop farouche,
Et lequel pour une autre, étant ſaoulé de nous,
Serve, nous a baillée à un eſclave époux!

Que manque-t-il à cela pour être touchant? une expreſſion élégante & *noble*. C'eſt encore pis, ſi l'on compare à l'*Hermione* de Racine la *Didiame* de Heudon. Celle-ci, en aprenant la mort de Pyrrhus, s'écrie :

Ah! je ſens que c'eſt fait, je ſuis morte, autant vaut,
Hélas! je n'en puis plus; le pauvre cœur me faut.

Dans ce temps-là, voici comment on annonçoit à une reine la mort tragique de ſon fils :

Votre fils s'eſt jeté du haut d'une fenêtre,
La tête contre bas. Envoyez-le querir.
Hélas, Madame, il eſt en danger de mourir.

Aujourdhui l'on riroit aux éclats, ſi ſur la Scène on entendoit pareille choſe; & ce qui ſeroit ſi ridicule pour nous, étoit touchant pour nos aïeux : tant il eſt vrai que, dans une langue vivante, rien n'eſt aſſûré de plaire & de réuſſir d'un ſiècle à l'autre, qu'autant que les idées de bienſéance &

de *Nobleſſe* ont été fixées par des écrits dignes d'en être les modèles. Aujourdhui même, pour être naturel avec *Nobleſſe*, il faut un goût délicat & sûr.

Il aura donc pour moi combattu par pitié ?

dit Aménaïde en parlant de Tancrède ; cela eſt *noble.*

Il ne s'eſt donc pour moi battu que par pitié?

eût été du ſtyle comique. (*M. MARMONTEL.*)

NOM, ſ. m. *Métaph. Gramm.* Ce mot nous vient, ſans contredit, du latin *nomen ;* & celui-ci, réduit à ſa juſte valeur, conformément aux principes établis à l'article FORMATION, veut dire, *men quod notat*, ſigne qui fait connoître, ou *notans men*, & par ſyncope *notamen ;* puis *nomen.* S. Iſidore de Séville indique aſſez clairement cette étymologie dans ſes *Origines*, & en donne tout à la fois une excellente raiſon. NOMEN *dictum quaſi notamen, quod nobis vocabulo ſuo notas efficiat ; niſi enim* NOMEN *ſcieris, cognitio rerum perit* (*Lib. I, cap.* vj.). Cette définition du mot eſt d'autant plus recevable, qu'elle eſt plus aprochante de celle de la choſe : car les *Noms* ſont des mots qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée préciſe de leur nature ; ce qui eſt effectivement donner la connoiſſance des êtres. *Voyez* MOT, *art. I.*

On diſtingue les *Noms*, ou par raport à la nature même des objets qu'ils déſignent, ou par raport à la manière dont l'eſprit enviſage cette nature des êtres.

I. Par raport à la nature même des objets déſignés, on diſtingue les *Noms* en ſubſtantifs & abſtractifs.

Les *Noms ſubſtantifs* ſont ceux qui déſignent des êtres qui ont ou qui peuvent avoir une exiſtence propre & indépendante de tout ſujet, & que les philoſophes appellent des ſubſtances : comme *Dieu, Ange, Ame, Animal, Homme, Céſar, Plante, Arbre, Ceriſier, Maiſon, Ville, Eau, Rivière, Mer, Sable, Pierre, Montagne, Terre*, &c.

Les *Noms abſtractifs* ſont ceux qui déſignent des êtres dont l'exiſtence eſt dépendante de celle d'un ſujet en qui ils exiſtent, & que l'eſprit n'enviſage en ſoi & comme jouïſſant d'une exiſtence propre, qu'au moyen de l'abſtraction ; ce qui fait que les philoſophes les appellent des êtres abſtraits ; comme *Temps, Éternité, Mort, Vertu, Prudence, Courage, Combat, Victoire, Couleur, Figure, Penſée*, &c. *Voyez* ABSTRACTION.

La première & la plus ordinaire diviſion des *Noms* eſt celle des ſubſtantifs & des adjectifs. Mais j'ai déja dit un mot (*article* GENRE) ſur la mépriſe des grammairiens à cet égard, & j'avois promis de diſcuter ici plus profondément cette queſtion. Il me ſemble cependant que ce ſeroit ici une véritable digreſſion, & qu'il eſt plus convenable de renvoyer cet examen au *mot* SUBSTANTIF, où il ſera placé naturellement.

II. Par raport à la manière dont l'eſprit enviſage la nature des êtres, on diſtingue les *Noms* en appellatifs & en propres.

Les *Noms appellatifs* ſont ceux qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée d'une nature commune à pluſieurs : tels ſont *Homme, Brute, Animal*, dont le premier convient à chacun des individus de l'eſpèce humaine ; le ſecond, à chacun des individus de l'eſpèce des brutes ; & le troiſième, à chacun des individus de ces deux eſpèces.

Les *Noms propres* ſont ceux qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée d'une nature individuelle : tels ſont *Louis, Paris, Meuſe*, dont le premier déſigne la nature individuelle d'un ſeul homme ; le ſecond, celle d'une ſeule ville ; & le troiſième, celle d'une ſeule rivière.

§. I. Il eſt eſſenciel de remarquer deux choſes dans les *Noms* appellatifs ; je veux dire la Compréhenſion de l'idée & l'Étendue de la ſignification.

Par la *Compréhenſion* de l'idée, il faut entendre la totalité des idées partielles qui conſtituent l'idée entière de la nature commune indiquée par les *Noms* appellatifs : par exemple, l'idée entière de la nature humaine, qui eſt indiquée par le *Nom* appellatif *homme*, comprend les idées partielles de *corps vivant* & d'*âme raiſonnable ;* celles-ci en renferment d'autres qui leur ſont ſubordonnées, par exemple, l'idée d'*âme raiſonnable* ſuppoſe les idées de *ſubſtance*, d'*unité*, d'*intelligence*, de *volonté*, &c. La totalité de ces idées partielles, parallèles ou ſubordonnées les unes aux autres, eſt la Compréhenſion de l'idée de la nature commune exprimée par le *Nom* appellatif *homme.*

Par l'*Étendue* de la ſignification, on entend la totalité des individus en qui ſe trouve la nature commune indiquée par les *Noms* appellatifs : par exemple, l'Étendue de la ſignification du *Nom* appellatif *homme* comprend tous & chacun des individus de l'eſpèce humaine, poſſibles ou réels, nés ou à naître ; *Adam, Ève, Aſſuérus, Eſther, Céſar, Calpurnie, Louïs, Théréſe, Daphnis, Chloé*, &c.

Sur quoi il faut obſerver qu'il n'exiſte réellement dans l'univers que des individus ; que chaque individu a ſa nature propre & incommunicable ; & conſéquemment qu'il n'exiſte point en effet, de nature commune, telle qu'on l'enviſage dans les *Noms* appellatifs. C'eſt une idée factice que l'eſprit humain compoſe en quelque ſorte de toutes les idées des attributs ſemblables qu'il diſtingue par abſtraction dans les individus. Moins il entre d'idées partielles dans celle de cette nature factice

& abſtraite, plus il y a d'individus auxquels elle peut convenir; & plus au contraire il y entre d'idées partielles, moins il y a d'individus auxquels la totalité puiſſe convenir. Par exemple, l'idée de *figure* convient à un plus grand nombre d'individus que celle de *triangle*, de *quadrilatère*, de *pentagone*, d'*hexagone*, &c: parce que cette idée ne renferme que les idées partielles d'eſpace, de bornes, de côtés, & d'angles, qui ſe retrouvent dans toutes les eſpèces que l'on vient de nommer; au lieu que celle de *triangle*, qui renferme les mêmes idées partielles, comprend encore l'idée préciſe de trois côtés & de trois angles; l'idée de *quadrilatère*, outre les mêmes idées partielles, renferme de plus celle de quatre côtés & de quatre angles, *&c.* D'où il ſuit d'une manière très-évidente que l'Étendue & la Compréhenſion des *Noms* appellatifs ſont, ſi je peux le dire, en raiſon inverſe l'une de l'autre, & que tout changement dans l'une ſuppoſe dans l'autre un changement contraire. D'où il ſuit encore que les *Noms* propres, déterminant les êtres par une nature individuelle & ne pouvant convenir qu'à un ſeul individu, ont l'Étendue la plus reſtreinte qu'il ſoit poſſible de concevoir, & conſéquemment la Compréhenſion la plus complexe & la plus grande.

Ici ſe préſente bien naturellement une objection, dont la ſolution peut répandre un grand jour ſur la matière dont il s'agit. Comme il n'exiſte que des êtres individuels & ſinguliers, & que les *Noms* doivent préſenter à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée de leur nature; il ſemble qu'il ne devroit y avoir dans les langues que des *Noms* propres, pour déterminer les êtres par l'idée de leur nature individuelle; & nous voyons cependant qu'il y a au contraire plus de *Noms* appellatifs que de propres. D'où vient cette contradiction? Eſt-elle réelle? n'eſt-elle qu'apparente?

1°. S'il falloit un *Nom* propre à chacun des individus réels ou abſtraits qui compoſent l'univers phyſique ou intellectuel, aucune intelligence créée ne ſeroit capable, je ne dirai pas d'imaginer, mais ſeulement de retenir la totalité des *Noms* qui entreroient dans cette nomenclature. Il ne faut qu'ouvrir les ieux pour concevoir qu'il s'agit d'une infinité réelle, qui ne peut être connue en détail que par celui *qui numerat multitudinem ſtellarum, & omnibus eis nomina vocat* (Pſ. *cxlvj.* 4). D'ailleurs la voix humaine ne peut fournir qu'un nombre aſſez borné de ſons & d'articulations ſimples; & elle ne pourroit fournir à l'infinie nomenclature des individus, qu'en multipliant à l'infini les combinaiſons de ces éléments ſimples: or ſans entrer fort avant dans les profondeurs de l'infini, imaginons ſeulement quelques milliers de *Noms* compoſés de cent-mille ſyllabes, & voyons ce qu'il faut penſer d'un langage qui, de quatorze ou quinze de ces *Noms*, rempliroit un volume ſemblable à celui que le lecteur a actuellement ſous les ieux.

2°. L'uſage des *Noms* propres ſuppoſe déja une connoiſſance des individus, ſinon détaillée & approfondie, du moins très-poſitive, très-préciſe, & à la portée de ceux qui parlent & de ceux à qui l'on parle. C'eſt pour cela que les individus que la ſociété a intérêt de connoître, & qu'elle connoît plus particulièrement, y ſont communément déſignés par des *Noms* propres, comme les Empires, les Royaumes, les Provinces, les Régions, certaines Montagnes, les Rivières, les Hommes, *&c.* Si la diſtinction préciſe des individus eſt indifférente, on ſe contente de les déſigner par des *Noms* appellatifs; ainſi, chaque grain de *ſable* eſt un grain de ſable, chaque *perdrix* eſt une perdrix, chaque *étoile* eſt une étoile, chaque *cheval* eſt un cheval, *&c:* voilà l'uſage de la ſociété nationale, parce que ſon intérêt ne va pas plus loin. Mais chaque ſociété particulière compriſe dans la nationale a ſes intérêts plus marqués & plus détaillés; la connoiſſance des individus d'une certaine eſpèce y eſt plus néceſſaire; ils ont leurs *Noms* propres dans le langage de cette ſociété particulière: montez à l'obſervatoire; chaque *étoile* n'y eſt plus une étoile tout ſimplement, c'eſt l'étoile β du Capricorne, c'eſt le γ du Centaure, c'eſt le ζ de la grande Ourſe, *&c:* entrez dans un manège; chaque *cheval* y a ſon *Nom* propre, le *Brillant*, le *Lutin*, le *Fougueux*, &c: chaque particulier établit de même dans ſon écurie une nomenclature propre; mais il ne s'en ſert que dans ſon domeſtique, parce que l'intérêt & le moyen de connoître individuellement n'exiſtent plus hors de cette ſphère. Si l'on ne vouloit donc admettre dans les langues que des *Noms* propres, il faudroit admettre autant de langues différentes que de ſociétés particulières; chaque langue ſeroit bien pauvre, parce que la ſomme des connoiſſances individuelles de chaque petite ſociété n'eſt qu'un infiniment petit de la ſomme des connoiſſances individuelles poſſibles; & une langue n'auroit avec une autre aucun moyen de communication, parce que les individus connus d'une part ne ſeroient pas connus de l'autre.

3°. Quoique nos véritables connoiſſances ſoient eſſenciellement fondées ſur des idées particulières & individuelles, elles ſuppoſent pourtant eſſenciellement des vûes générales. Qu'eſt-ce que généraliſer une idée? C'eſt la ſéparer par la penſée de toutes les autres avec leſquelles elle ſe trouve aſſociée dans tel ou tel individu, pour la conſidérer à part & l'approfondir mieux (*voyez* ABSTRACTION); & ce ſont des idées ainſi abſtraites que nous marquons par les mots appellatifs (*Voyez* APPELLATIF). Ces idées abſtraites, étant l'ouvrage de l'entendement humain, ſont aiſément ſaiſies par tous les eſprits; & en les rapprochant les unes des autres, nous parvenons, par la voie de la ſynthèſe, à compoſer en quelque ſorte les idées moins générales ou même individuelles qui ſont l'objet de nos connoiſſances, & à les tranſmettre

aux autres au moyen des ſignes généraux & appellatifs combinés entre eux comme les idées ſimples dont ils ſont les ſignes. (*Voyez* GÉNÉRIQUE.) Ainſi, l'abſtraction analyſe en quelque manière nos idées individuelles, en les réduiſant à des idées élémentaires, que l'on peut appeler *ſimples* par raport à nous; le nombre n'en eſt pas, à beaucoup près, ſi prodigieux que celui des diverſes combinaiſons qui en réſultent & qui caractériſent les individus; & par là elles peuvent devenir l'objet d'une nomenclature qui ſoit à la portée de tous les hommes. S'agit-il enſuite de communiquer ſes penſées? le langage a recours à la ſynthèſe, & combine les ſignes des idées élémentaires comme les idées mêmes doivent être combinées; le diſcours devient ainſi l'image exacte des idées complexes & individuelles, & l'Étendue vague des *Noms* appellatifs ſe détermine plus ou moins, même juſqu'à l'individualité, ſelon les moyens de détermination que l'on juge à propos ou que l'on a beſoin d'employer.

Or il y a deux moyens généraux de déterminer ainſi l'Étendue de la ſignification des *Noms* appellatifs.

Le premier de ces moyens porte ſur ce qui a été dit plus haut, que la Compréhenſion & l'Étendue ſont en raiſon inverſe l'une de l'autre, & que l'Étendue individuelle, la plus reſtreinte de toutes, ſuppoſe la Compréhenſion la plus grande & la plus complexe. Il conſiſte donc à joindre avec l'idée générale du *Nom* appellatif, une ou pluſieurs autres idées, qui, devenant avec celle-là parties élémentaires d'une nouvelle idée plus complexe, préſenteront à l'eſprit un concept d'une Compréhenſion plus grande, & conſéquemment d'une Étendue plus petite.

Cette addition peut ſe faire 1°. par un adjectif phyſique, comme, *un homme ſavant*, *des hommes pieux*, où l'on voit un ſens plus reſtreint que ſi l'on diſoit ſimplement *un homme*, *des hommes*: 2°. par une propoſition incidente qui énonce un attribut ſociable avec la nature commune énoncée par le *Nom* appellatif; par exemple, *un homme que l'ambition dévore*, ou *dévoré par l'ambition*; *des hommes que la patrie doit chérir*.

Le ſecond moyen ne regarde aucunement la Compréhenſion de l'idée générale; il conſiſte ſeulement à reſtreindre l'Étendue de la ſignification du *Nom* appellatif, par l'indication de quelque point de vûe qui ne peut convenir qu'à une partie des individus.

Cette indication peut ſe faire, 1°. par un article partitif, qui déſigneroit une partie indéterminée des individus; *quelques hommes*, *certains hommes*, *pluſieurs hommes*: 2°. par un article numérique qui déſigneroit une quotité préciſe d'individus; *un homme*, *deux hommes*, *mille hommes*: 3°. par un article poſſeſſif, qui caractériſeroit les individus par un raport de dépendance; *meus enſis*, *tuus enſis*, *evandrius enſis*: 4°. par un article démonſtratif, qui fixeroit les individus par un raport d'indication préciſe; *ce livre*, *cette femme*, *ces hommes*: 5°. par un adjectif ordinal, qui ſpécifieroit les individus par un raport d'ordre; *le ſecond tome*, *chaque troiſième année*: 6°. par l'addition d'un autre *Nom* ou d'un pronom, qui ſeroit le terme de quelque raport, & qui ſeroit annoncé comme tel par les ſignes autoriſés dans la Syntaxe de chaque langue; *la loi de Moïſe* en françois, *lex Moïſis* en latin, תורת משה (*thoreth Meſſe*) en hébreu, comme ſi l'on diſoit en latin *legis Moïſes* (chaque langue a ſes idiotiſmes): 7°. par une propoſition incidente, qui, ſous une forme plus dèvelopée, rendroit quelqu'un de ces points de vûe; *l'homme* ou *les hommes dont je vous ai parlé*, *l'épée que vous avez reçue du roi*, *le volume qui m'appartient*, &c.

On peut même, pour déterminer entièrement un *Nom* appellatif, réunir pluſieurs des moyens que l'on vient d'indiquer. Que l'on diſe, par exemple, *j'ai lu deux excellents* OUVRAGES *de Grammaire compoſés par du Marſais*; le *Nom* appellatif *ouvrages* eſt déterminé par l'adjectif numérique *deux*, par l'adjectif phyſique *excellents*, par la relation objective que déſignent ces deux mots, *de Grammaire*, & par la relation cauſative indiquée par ces autres mots, *compoſés par du Marſais*. C'eſt qu'il eſt poſſible qu'une première idée déterminante, en reſtreignant la ſignification du *Nom* appellatif, la laiſſe encore dans un état de généralité, quoique l'Étendue n'en ſoit plus ſi grande. Ainſi, *excellents ouvrages*, cette expreſſion préſente une idée moins générale qu'*ouvrage*, puiſque les médiocres & les mauvais ſont exclus; mais cette idée eſt encore dans un état de généralité ſuſceptible de reſtriction: *excellents ouvrages de Grammaire*, voilà une idée plus reſtreinte, puiſque l'excluſion eſt donnée aux ouvrages de Théologie, de Juriſprudence, de Morale, de Mathématiques, *&c*; *deux excellents ouvrages de Grammaire*, cette idée totale eſt encore plus déterminée, mais elle eſt encore générale, malgré la préciſion numérique, qui ne fixe que la quantité des individus ſans en fixer le choix; *deux excellents ouvrages de Grammaire compoſés par du Marſais*, voici une plus grande détermination qui exclut ceux de Lancelot, de Sanctius, de Scioppius, de Voſſius, de l'abbé Girard, de l'abbé d'Olivet, *&c*. La détermination pourroit devenir plus grande & même individuelle, en ajoutant quelque autre idée à la Compréhenſion, ou en reſtreignant l'idée à quelque autre point de vûe.

C'eſt par de pareilles déterminations que les *Noms* appellatifs, devenant moins généraux par degrés, ſe ſubdiviſent en génériques & en ſpécifiques, & ſont enviſagés quelquefois ſous l'un de ces aſpects & quelquefois ſous l'autre, ſelon que l'on fait attention à la totalité des individus auxquels ils

conviennent, ou à une totalité plus grande dont ceux-ci ne ſont qu'une partie diſtinguée par l'addition déterminative. *Voyez* APPELLATIF & GÉNÉRIQUE.

§. 2. Pour ce qui eſt des *Noms* propres, c'eſt en vertu d'un uſage poſtérieur qu'ils aquièrent une ſignification individuelle; car on peut regarder comme un principe général, que le ſens étymologique de ces mots eſt conſtamment appellatif. Peut-être en trouveroit-on pluſieurs ſur leſquels on ne pourroit vérifier ce principe, parce qu'il ſeroit impoſſible d'en aſſigner la première origine; mais par la même raiſon, on ne pourroit pas prouver le contraire: au lieu qu'il n'y a pas un ſeul *Nom* propre dont on puiſſe aſſigner l'origine, dans quelque langue que ce ſoit, que l'on n'y retrouve une ſignification appellative & générale.

Tout le monde ſait qu'en hébreu tous les *Noms* propres de l'ancien Teſtament ſont dans ce cas: on peut en voir la preuve dans une table qui ſe trouve à la fin de toutes les éditions de la Bible vulgate, dans laquelle, entre autres exemples, on trouve que *Jacob* ſignifie *ſupplantator*. Mais il faut prendre garde de s'imaginer que ce patriarche fut ainſi nommé parce qu'il ſurprit à ſon frère ſon droit d'aineſſe; la manière dont il vint au monde en eſt l'unique fondement; il tenoit ſon frère par le talon, il avoit la main *ſub plantâ*, & le *Nom* de *Jacob* ne ſignifie rien autre choſe. Oter à quelqu'un par fineſſe la poſſeſſion d'une choſe, ou l'empêcher de l'obtenir, c'eſt agir comme celui qui naquit ayant la main *ſous la plante* du pied de ſon frère; de là le verbe *ſupplanter*, en dérivant ce mot de deux racines latines *ſub plantâ*, qui répondent aux racines hébraïques du *Nom* de Jacob, parce que Jacob trompa ainſi ſon frère: il pouvoit arriver que nous allaſſions puiſer juſques là; & dans ce cas, nous aurions dit *jacober* ou *jacobiſer*, au lieu de *ſupplanter*; ce qui auroit ſignifié de même, *tromper comme Jacob trompa Eſaü*.

C'étoit la même choſe en grec: Alexandre, Ἀλέξανδρος, *fortis auxiliator*; Ariſtote, Ἀριστότελης, *ad optimum finem*, d'ἄριστος, *optimus*, & de τέλος, *finis*; Nicolas, Νικόλαος, *victor populi*, de νικάω, *vinco*, & de λαός, *populus*; Philippe, Φίλιππος, *amator equorum*, de φιλέω, *amo*, & de ἵππος, *equus*; Achéron (fleuve d'enfer), *fluvius doloris*, de ἄχος, *dolor*, & de ῥόος, *fluvius*; Afrique, *ſine frigore*, d'α privatif, & de φρίξ, *frigus*; Éthiopie (région très-chaude en Afrique), d'αἴθω, *uro*, & de ὤψ, *vultus*; Naples, Νεάπολις, *nova urbs*, de νέος, *novus*, & de πόλις, *urbs*, &c.

Les *Noms* propres des latins étoient encore dans le même cas: *Lucius* vouloit dire *cum luce natus*, au point du jour; *Tiberius*, né près du Tibre; *Servius*, né eſclave; *Quintus*, *Sextus*, *Octavius*, *Nonnius*, *Decimus* ſont évidemment des adjectifs ordinaux, employés à caractériſer les individus d'une même famille par l'ordre de leur naiſſance, *&c.*

Il y a tant de *Noms* de famille dans notre langue qui ont une ſignification appellative, que l'on ne peut douter que ce ne ſoit la même choſe dans tous les idiomes & une ſuggeſtion de la nature: *le Noir*, *le Blanc*, *le Rouge*, *le Maître*, *Deſormeaux*, *Sauvage*, *Moreau*, *Potier*, *Portail*, *Chrétien*, *Hardi*, *Marchand*, *Maréchal*, *Coutelier*, *&c.* Et c'eſt encore la même choſe chez nos voiſins: on trouve des allemands qui s'appellent *Wolf*, le Loup, *Schwartz*, le Noir; *Meyer*, le Maire; *Feind*, l'Ennemi, *&c.*

Cette généralité de la ſignification primitive des *Noms* propres pouvoit quelquefois faire obſtacle à la diſtinction individuelle qui étoit l'objet principal de cette eſpèce de nomenclature, & l'on a cherché partout à y remédier. Les grecs individualiſoient le *Nom* propre par le génitif de celui du père, Ἀλέξανδρος ὁ Φιλίππου, en ſouſentendant, υἱός, *Alexander Philippi*, ſuppl. *filius*, Alexandre *fils* de Philippe. Nos ancêtres produiſoient le même effet par l'addition du *Nom* du lieu de la naiſſance ou de l'habitation, *Antoine de Pade* ou *de Padoue*, *Thomas d'Aquin*; ou par l'adjectif qui déſignoit la province, *Lyonnois*, *Picard*, *le Normand*, *le Lorrain*, &c; ou par le *Nom* appellatif de la profeſſion, *Drapier*, *Teinturier*, *Marchand*, *Maréchal*, *Ladvocat*, &c; ou par un ſobriquet qui déſignoit quelque choſe de remarquable dans le ſujet, *le Grand*, *le Petit*, *le Roux*, *le Fort*, *le Voiſin*, *le Ronfleur*, *le Nain*, *le Boſſu*, *le Camus*, &c: & c'eſt l'origine la plus probable des *Noms* qui diſtinguent aujourdhui les familles.

Les romains, dans la même intention, accumuloient juſqu'à trois ou quatre dénominations, qu'ils diſtinguoient en *nomen*, *prænomen*, *cognomen*, & *agnomen*.

Le *Nom* proprement dit étoit commun à tous les deſcendants d'une même maiſon, *gentis*, & à toutes ſes branches; *Julii*, *Antonii*, &c: c'étoit probablement le *Nom* propre du premier auteur de la maiſon, puiſque les *Jules* deſcendoient d'Iulus, fils d'Énée, ou le prétendoient.

Le *ſurnom* étoit deſtiné à caractériſer une branche particulière de la maiſon, *familiam*; ainſi, les *Scipions*, les *Lentulus*, les *Dolabella*, les *Sylla*, les *Cinna* étoient autant de branches de la maiſon des Corneilles, *Cornelii*. On diſtinguoit deux ſortes de *ſurnoms*, l'un appelé *cognomen*, & l'autre *agnomen*. Le *cognomen* diſtinguoit une branche d'une autre branche parallèle de la même maiſon; l'*agnomen* caractériſoit une ſubdiviſion d'une branche: l'un & l'autre étoient pris ordinairement de quelque évènement remarquable qui diſtinguoit le chef de la diviſion ou de la ſubdiviſion. *Scipio* étoit un ſurnom, *cognomen*, d'une branche

cornélienne; *Africanus* fut un ſurnom, *agnomen*, du vainqueur de Carthage, & ſeroit devenu l'*agnomen* de ſa deſcendance, qui auroit été diſtinguée ainſi de celle de ſon frère qui auroit porté le ſurnom d'*Aſiaticus*.

Pour ce qui eſt du *prénom*, c'étoit le *Nom* individuel de chaque enfant d'une même famille: ainſi, les deux frères Scipions dont je viens de parler, avant qu'on les diſtinguât par l'*agnomen* honorable que la voix du peuple accorda à chacun d'eux, étoient diſtingués par les *prénoms* de *Publius* & de *Lucius*; *Publius* fut ſurnommé l'*Africain*, *Lucius* fut ſurnommé l'*Aſiatique*. La dénomination de *prænomen* vient de ce qu'il ſe mettoit à la tête des autres, immédiatement avant le *Nom*, qui étoit ſuivi du *cognomen*, & enſuite de l'*agnomen*. *P. Cornelius Scipio Africanus*; *L. Cornelius Scipio Aſiaticus*. Les adoptions, & dans la ſuite des temps la volonté des empereurs, occaſionnèrent quelques changements dans ce ſyſtême, qui eſt celui de la république. (*Voyez la Méthode latine de Port-Royal ſur cette matière, au chap. j. des obſervations particulières.*)

§. 3. Pour ne rien laiſſer à déſirer ſur ce qui peut intéreſſer la Philoſophie à l'égard des *Noms* appellatifs & des *Noms* propres, il faut nous arrêter un moment ſur ce qui regarde l'ordre de la génération de ces deux eſpèces.

« Il y a toute apparence, dit l'abbé Girard (*Principes, tom. I, Diſc. V, page 219*), » que » le premier but qu'on a eu dans l'établiſſement » des ſubſtantifs, a été de diſtinguer les ſortes ou » les eſpèces dans la variété que l'univers préſente, » & que ce n'a été qu'au ſecond pas qu'on a cherché » à diſtinguer dans la multitude les êtres particuliers » que l'eſpèce renferme ».

Rouſſeau de Genève, dans ſon *Diſcours ſur l'origine & les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (*Partie prem.*), adopte un ſyſtême tout oppoſé. « Chaque objet, dit-il, reçut d'abord un » *Nom* particulier, ſans avoir égard aux genres & » aux eſpèces, que ces premiers inſtituteurs n'étoient » pas en état de diſtinguer; & tous les individus ſe » préſentèrent iſolés à leur eſprit, comme ils le » ſont dans le tableau de la nature. Si un chêne s'ap- » peloit *A*, un autre s'appeloit *B*...Les premiers ſubſ » tantifs n'ont pu jamais être que des *Noms* propres ». L'auteur de la *Lettre ſur les ſourds & muets* eſt de même avis (*pag. 4*), & Scaliger, long temps auparavant, s'en étoit expliqué ainſi: *Qui* Nomen *impoſuit rebus, individua nota prius habuit quam ſpecies. De cauſ. L. L. lib. IV, cap. xcj.*

On ne doit pas être ſurpris que cette queſtion ait fixé l'attention des philoſophes: la nomenclature eſt la baſe de tout langage; les *Noms* & les verbes en ſont les principales parties. Cependant il me ſemble que les tentatives de la Philoſophie ont eu à cet égard bien peu de ſuccès, & que ni l'un ni l'autre des deux ſyſtêmes oppoſés ne réſout la queſtion d'une manière ſatisfaiſante.

Ce que l'on vient de remarquer ſur l'étymologie des *Noms* propres dans tous les idiomes connus, où il eſt conſtant qu'ils ſont tous tirés de notions générales adaptées par accident à des individus, paroît confirmer la penſée de l'abbé Girard, que le premier objet de la nomenclature fut de diſtinguer les ſortes ou les eſpèces, & que ce ne fut qu'au ſecond pas que l'on penſa à diſtinguer les individus compris ſous chaque eſpèce. Mais, comme le remarque très-bien Rouſſeau (*loc. cit.*) « pour » ranger les êtres ſous des dénominations com- » munes & génériques, il en falloit connoître » les propriétés & les différences; il falloit des » obſervations & des définitions, c'eſt à dire, » de l'Hiſtoire naturelle & de la Métaphyſique, » beaucoup plus que les hommes de ce temps-là » n'en pouvoient avoir ».

Toute réelle & toute ſolide que cette difficulté peut être contre l'aſſertion de l'académicien, elle ne peut pas établir l'opinion du philoſophe génevois. Il eſt lui-même obligé de convenir qu'il ne conçoit pas les moyens par leſquels les premiers nomenclateurs commencèrent à étendre leurs idées & à généraliſer leurs mots. C'eſt qu'en effet, quelque ſyſtême de formation qu'on imagine en ſuppoſant l'homme né muet, on ne peut qu'y rencontrer des difficultés inſurmontables, & ſe convaincre de l'impoſſibilité que les langues ayent pu naître & s'établir par des moyens purement humains.

Le ſeul ſyſtême qui puiſſe prévenir les objections de toute eſpèce, eſt celui que j'ai établi au *mot* LANGUE (*article j.*); que Dieu donna tout à la fois à nos premiers pères la faculté de parler, & une langue toute faite. D'où il ſuit qu'il n'y a aucune priorité d'exiſtence entre les deux eſpèces de *Noms*, quoique quelques appellatifs ayent cette priorité à l'égard de pluſieurs *Noms* propres: cependant il eſt certain que l'eſpèce des *Noms* propres doit avoir la priorité de nature à l'égard des appellatifs, parce que nos connoiſſances naturelles étant toutes expérimentales, doivent commencer par les individus, qu'ils ſont même les ſeuls objets réels de nos connoiſſances, & que les généralités, les abſtractions ne ſont, pour ainſi dire, que le méchaniſme de notre raiſonnement, & un artifice pour tirer parti de notre mémoire. Mais autre eſt notre manière de penſer, & autre la manière de communiquer nos penſées. Pour abréger la communication, nous partons du point où nous ſommes arrivés par degrés, & nous retournons de l'idée la plus ſimple à la plus compoſée, par des additions ſucceſſives qui ménagent la vûe de l'eſprit; c'eſt la méthode de ſynthèſe: pour acquérir ces notions avant de les communiquer, il nous a fallu décompoſer les idées complexes pour parvenir aux plus ſimples, qui ſont & les plus générales & les plus faciles à ſaiſir; c'eſt la méthode d'analyſe. *Voyez* GÉNÉRIQUE.

Ainſi, les mots qui ont la priorité dans l'ordre analytique, ſont poſtérieurs dans l'ordre ſynthétique.

Mais comme ces deux ordres ſont inſéparables, parce que parler & penſer ſont liés de la même manière; que parler, c'eſt, pour ainſi dire, penſer extérieurement, & que penſer, c'eſt parler intérieurement: le Créateur, en formant les hommes raiſonnables, leur donna enſemble les deux inſtruments de la raiſon, penſer & parler; & ſi l'on ſépare ce que le Créateur a uni ſi étroitement, on tombe dans des erreurs oppoſées, ſelon que l'on s'occupe de l'un des deux excluſivement à l'autre.

Les *Noms*, de quelque eſpèce qu'ils ſoient, ſont ſuſceptibles de genres, de nombres, de cas, & conſéquemment ſoumis à la déclinaiſon: il ſuffit ici d'en faire la remarque & de renvoyer aux *articles* qui traitent chacun de ces points grammaticaux. (*M. BEAUZÉE.*)

NOM, *Critique ſacrée.* Ce mot, pris abſolument, ſignifie quelquefois le *Nom* ineffable de Dieu; *cumque blaſphemaſſet* Nomen, « ayant blaſphémé le *Nom* ſaint » (*Lév.* xxiv, 11). Il marque » auſſi la puiſſance, la majeſté: *vocabo in* Nomine » *Domini*, « je ferai éclater devant vous mon *Nom* »; (*Exod.* xxxiij, 19): *eſt* Nomen *meum in eo*, « ma » majeſté & mon autorité réſident en lui » (*Exod.* xxiij, 21). Il ſe prend pour une dignité éminente: *donavit illi* Nomen *quod eſt ſuper omne* Nomen (*Phil.* ij, 9): *oleum effuſum* Nomen *tuum*, (*cant.* j, 2), « votre réputation eſt un parfum ». *Prendre le* Nom *de Dieu en vain*, c'eſt jurer fauſſement. *Impoſer le* Nom, eſt une marque d'autorité. *Novi te ex* Nomine (*Exod.* xxxiij, 12). Connoître quelqu'un par ſon *Nom*, ſignifie une *diſtinction*, une *amitié*, une *familiarité* particulière. *Suſciter le* Nom *d'un mort*, ſe dit du frère d'un homme décédé ſans enfants, lorſque le frère du mort épouſe la veuve & en a des enfants qui font revivre ſon *Nom* en Iſraël (*Deut.* xxv. 5.)

Dans un ſens contraire, *effacer le* Nom *de quelqu'un*, c'eſt en exterminer la mémoire, détruire ſes enfants & tout ce qui pourroit faire revivre ſon *Nom* ſur la terre: Nomen *eorum deleviſti in æternum.* (*Pſ.* iij, 6.) *Fornicata eſt in* Nomine *meo*, « le ſeigneur ſe plaint que Juda a ſouillé » ſon ſacré *Nom* ». (*Ezech.* xvj, 15.) *Habes pauca* Nomina *in Sardis, qui non inquinaverunt veſtimenta ſua.* Il ſe prend dans ce dernier paſſage pour des perſonnes. (*Apocalyp.* iij, 4). (*Le chevalier DE JAUCOURT.*)

NOMBRE, ſ. m. *Gramm.* Les *Nombres* ſont des terminaiſons qui ajoûtent à l'idée principale du mot l'idée acceſſoire de la quotité. On ne connoît que deux *Nombres* dans la plupart des idiomes; le ſingulier qui déſigne unité, & le pluriel qui marque pluralité. Ainſi, *cheval* & *chevaux*, c'eſt en quelque manière le même mot ſous deux terminaiſons différentes: c'eſt comme le même mot, afin de préſenter à l'eſprit la même idée principale, l'idée de la même eſpèce d'animal: les terminaiſons ſont différentes, afin de déſigner, par l'une, un ſeul individu de cette eſpèce ou cette ſeule eſpèce; & par l'autre, pluſieurs individus de cette eſpèce. *Le* cheval *eſt utile à l'homme*, il s'agit de l'eſpèce; *mon* cheval *m'a couté cher*, il s'agit d'un ſeul individu de cette eſpèce; *j'ai acheté dix* chevaux *anglois*, on déſigne ici pluſieurs individus de la même eſpèce.

Il y a quelques langues, comme l'hébreu, le grec, le polonois, qui ont admis trois *Nombres*; le ſingulier qui déſigne l'unité, le duel qui marque dualité, & le pluriel qui annonce pluralité. Il ſemble qu'il y ait plus de préciſion dans le ſyſtême des autres langues. Car ſi l'on accorde à la dualité une inflexion propre, pourquoi n'en accorderoit-on pas auſſi de particulières à chacune des autres quotités individuelles? Si l'on penſe que ce ſeroit accumuler, ſans beſoin & ſans aucune compenſation, les difficultés des langues, on doit appliquer au duel le même principe: & la clarté qui ſe trouve effectivement, ſans le ſecours de ce *Nombre*, dans les langues qui ne l'ont point admis, prouve aſſez qu'il ſuffit de diſtinguer le ſingulier & le pluriel, parce qu'en effet la pluralité ſe trouve dans deux comme dans mille.

Auſſi, s'il faut en croire l'auteur de la *Méthode grèque* de Port-Royal (*liv. II, ch. j*), le duel, δυϊκὸς, n'eſt venu que tard dans la langue, & y eſt fort peu uſité; de ſorte qu'au lieu de ce *Nombre* on ſe ſert ſouvent du pluriel. L'abbé Ladvocat nous apprend, dans ſa *Grammaire hébraïque*, *pag.* 32, que le duel ne s'emploie ordinairement que pour les choſes qui ſont naturellement doubles, comme les pieds, les mains, les oreilles, & les ieux; & il eſt évident que la qualité de ces choſes en eſt la pluralité naturelle: il ne faut même, pour s'en convaincre, que prendre garde à la terminaiſon; le pluriel des noms maſculins hébreux ſe termine en *im*; les duels des noms, de quelques genres qu'ils ſoient, ſe terminent en *aïm*; c'eſt aſſûrément la même terminaiſon, quoiqu'elle ſoit précédée d'une inflexion caractériſtique: encore cette inflexion eſt-elle une invention des maſſorèthes; car dans l'hébreu ſans points, qui eſt l'ancien & véritable hébreu, on ne connoît que la terminaiſon ם (*im*).

Quoi qu'il en ſoit des ſyſtêmes particuliers des langues par raport aux *Nombres*, c'eſt une choſe atteſtée par la dépoſition unanime des uſages de tous les idiomes, qu'il y a quatre eſpèces de mots qui ſont ſuſceptibles de cette eſpèce d'accident; ſavoir les noms, les pronoms, les adjectifs, & les verbes; d'où j'ai inféré (*voyez* MOT, *art. I.*) que ces quatre eſpèces doivent préſenter à l'eſprit les idées des êtres ſoit réels ſoit abſtraits, parce qu'on ne peut *nombrer* que des êtres. La différence des principes qui règlent le choix des *Nombres* à l'égard de ces quatre eſpèces de mots, m'a conduit auſſi à les diviſer en deux claſſes générales; les mots déterminatifs, ſavoir les noms & les pronoms; & les indéterminatifs, ſavoir les adjectifs & les verbes: j'ai appelé les premiers déterminatifs, parce qu'ils préſentent

préſentent à l'eſprit des êtres déterminés, puiſque c'eſt à la Logique & non à la Grammaire à en fixer les *Nombres*; j'ai appelé les autres indéterminatifs, parce qu'ils préſentent à l'eſprit des êtres indéterminés, puiſqu'ils ne préſentent telle ou telle terminaiſon *numérale*, que par imitation avec les noms ou les pronoms avec leſquels ils ſont en rapport d'identité. *Voyez* IDENTITÉ.

Il ſuit de là que les adjectifs & les verbes doivent avoir des terminaiſons *numérales* de toutes les eſpèces reçues dans la langue : en françois, par exemple, ils doivent avoir des terminaiſons pour le ſingulier & pour le pluriel; *bon* ou *bonne*, ſingulier; *bons* ou *bonnes*, pluriel : *aimé* ou *aimée*, ſingulier; *aimés* ou *aimées*, pluriel. En grec, ils doivent avoir des terminaiſons pour le ſingulier, pour le duel, & pour le pluriel : ἀγαθός, ἀγαθή, ἀγαθόν, ſingulier; ἀγαθώ, ἀγαθά, ἀγαθώ, duel; ἀγαθοί, ἀγαθαί, ἀγαθά, pluriel; φιλεόμενος, φιλεόμενη, φιλεόμενον, ſingulier; φιλεόμενω, φιλεόμενα, φιλεόμενω, duel; φιλεόμενοι, φιλεόμεναι, φιλεόμενα, pluriel. Sans cette diverſité de terminaiſons, ces mots indéterminatifs ne pourroient s'accorder en *Nombre* avec les noms ou les pronoms leurs corrélatifs.

Les noms appellatifs doivent également avoir tous les *Nombres*, parce que leur ſignification générale a une étendue ſuſceptible de différents degrés de reſtriction, qui la rend applicable ou à tous les individus de l'eſpèce, ou à pluſieurs ſoit déterminément ſoit indéterminément, ou à deux, ou à un ſeul. Quant à la remarque de la *Gram. gén. part. II, chap.* iv, qu'il y a pluſieurs noms appellatifs qui n'ont point de pluriel, je ſuis tenté de croire que cette idée vient de ce que l'on prend pour appellatifs des noms qui ſont véritablement propres. Le nom de chaque métal, *or*, *argent*, *fer*, ſont, ſi vous voulez, ſpécifiques; mais quels individus diſtincts ſe trouvent ſous cette eſpèce? C'eſt la même choſe des noms des vertus ou des vices, *juſtice*, *prudence*, *charité*, *haîne*, *lâcheté*, &c, & de pluſieurs autres mots qui n'ont point de pluriel dans aucune langue, à moins qu'ils ne ſoient pris dans un ſens figuré.

Les noms reconnus pour propres ſont préciſément dans le même cas : eſſenciellement individuels ils ne peuvent être ſuſceptibles de l'idée acceſſoire de pluralité. Si l'on trouve des exemples qui paroiſſent contraires, c'eſt qu'il s'agit de noms véritablement appellatifs & devenus propres à quelque collection d'individus; comme *Julii*, *Antonii*, *Scipiones*, &c, qui ſont comme les mots nationaux, *Romani*, *Afri*, *Aquinates*, *Noſtrates*, &c; ou bien il s'agit de noms propres employés par antonomaſe dans un ſens appellatif, comme les *Cicérons* pour les grands orateurs, les *Céſars* pour les grands capitaines, les *Platons* pour les grands philoſophes, les *Saumaiſes* pour les fameux critiques, &c.

Lorſque les noms propres prennent la ſignification plurièle en françois, ils prennent ou ne prennent pas la terminaiſon caractériſtique de ce *Nombre*, ſelon l'occaſion. S'ils déſignent ſeulement pluſieurs individus d'une même famille, parce qu'ils ſont le nom propre de la famille, ils ne prennent pas la terminaiſon plurièle : *les deux* Corneille *ſe ſont diſtingués dans les Lettres; les* Cicéron *ne ſe ſont pas également illuſtrés*. Si les noms propres deviennent appellatifs par antonomaſe, ils prennent la terminaiſon plurièle; *les* Corneilles *ſont rares ſur notre Parnaſſe, & les* Cicérons *dans notre barreau*. Je ſais bon gré à l'uſage d'une diſtinction ſi utile & ſi délicate tout à la fois.

Au reſte, c'eſt aux Grammaires particulières de chaque langue à faire connoître les terminaiſons *numérales* de toutes les parties d'oraiſon déclinables, & non à l'Encyclopédie, qui doit ſe borner aux principes généraux & raiſonnés. Je n'ai donc plus rien à ajouter ſur cette matière que deux obſervations de Syntaxe qui peuvent apartenir à toutes les langues.

La première, c'eſt qu'un verbe ſe met ſouvent au pluriel, quoiqu'il ait pour ſujet un nom collectif ſingulier : *Une infinité de gens penſent ainſi; La plupart ſe laiſſent emporter par la coutume*; & en latin, *Pars merſi tenuere ratem*. (Virg.) C'eſt une ſyllepſe qui met le verbe ou même l'adjectif en concordance avec la pluralité eſſenciellement compriſe dans le nom collectif. De là vient que, ſi le nom collectif eſt déterminé par un nom ſingulier, il n'eſt plus cenſé renfermer pluralité, mais ſimplement étendue, & alors la ſyllepſe n'a plus lieu, & nous diſons, *la plupart du monde ſe laiſſe tromper* : telle eſt la raiſon de cette différence qui paroiſſoit bien extraordinaire à Vaugelas (*Rem.* 47) : le déterminatif indique ſi le nom renferme une quantité diſcrète ou une quantité continue, & la Syntaxe varie comme les ſens du nom collectif.

La ſeconde obſervation, c'eſt qu'au contraire après pluſieurs ſujets ſinguliers dont la collection vaut un pluriel, ou même après pluſieurs ſujets dont quelques-uns ſont pluriels & le dernier ſingulier, on met quelquefois ou l'adjectif ou le verbe au ſingulier, ce qui ſemble encore contredire la loi fondamentale de la concordance : ainſi, nous diſons, *Non ſeulement tous ſes honneurs & toutes ſes richeſſes, mais toute ſa vertu s'évanouït*, & non pas *s'évanouïrent* (Vaugelas, *Rem.* 340); & en latin *ſociis & rege recepto*. (Virg.) C'eſt au moyen de l'ellipſe que l'on peut expliquer ces locutions; & ce ſont les conjonctions qui en avertiſſent, parce qu'elles doivent lier des propoſitions. Ainſi, la phraſe françoiſe a de ſouſentendu juſqu'à deux fois *s'évanouïrent*, comme s'il y avoit, *non ſeulement tous ſes honneurs* s'évanouïrent *& toutes ſes richeſſes* s'évanouïrent, *mais toute ſa vertu s'évanouït*; & la phraſe latine vaut autant que s'il y avoit, *ſociis* receptis *& rege recepto*. En voici la preuve dans un texte d'Horace :

O noctes cœnæque deûm, quibus ipſe, meique
Ante larem proprium veſcor;

il eſt certain que *veſcor* n'a ni ne peut avoir aucun raport à *mei*, & qu'il n'eſt relatif qu'à *ipſe*; il faut donc expliquer comme s'il y avoit, *quibus ipſe veſcor*, *meique* veſcuntur, ſans quoi l'on s'expoſe à ne pouvoir rendre aucune bonne raiſon du texte.

S'il ſe trouve quelques locutions de l'un ou de l'autre genre qui ne ſoient point autoriſées par l'uſage, quoiqu'on pût les expliquer par les mêmes principes dans les cas où elles auroient lieu; on ne doit rien en inférer contre les explications que l'on vient de donner. Il peut y avoir différentes raiſons délicates de ces exceptions: mais la plus univerſelle & la plus générale, c'eſt que les conſtructions figurées ſont toujours des écarts qu'on ne doit ſe permettre que ſous l'autorité de l'uſage, qui eſt libre & très-libre. L'uſage de notre langue ne nous permet pas de dire, *Le peuple romain & moi déclare & fais la guerre aux peuples de l'ancien Latium*; & l'uſage de la langue latine a permis à Tite-Live, & à toute la nation dont il rapporte une formule authentique, de dire, *Ego populuſque romanus populis priſcorum latinorum bellum indico facioque* : liberté de l'uſage que l'on ne doit point taxer de caprice, parce que tout a ſa cauſe, lors même qu'on ne la connoît point.

Le mot de *Nombre* eſt encore uſité en Grammaire dans un autre ſens; c'eſt pour diſtinguer, entre les différentes eſpèces de mots, ceux dont la ſignification renferme l'idée d'une préciſion *numérique*. Je penſe qu'il n'étoit pas plus raiſonnable de donner le nom de *Nombres* à des mots qui expriment une idée individuelle de *Nombre*, qu'il ne l'auroit été d'appeler *êtres*, les noms propres qui expriment une idée individuelle d'être : il falloit laiſſer à ces mots le nom de leurs eſpèces, en y ajoutant la dénomination vague de *numéral*, ou une dénomination moins générale, qui auroit indiqué le ſens particulier déterminé par la préciſion *numérique*, dans les différents mots de la même eſpèce.

Il y a des noms, des adjectifs, des verbes, & des adverbes *numéraux*; & dans la plupart des langues on donne le nom de *Nombres cardinaux*, aux adjectifs *numéraux* qui ſervent à déterminer la quotité préciſe des individus de la ſignification des noms appellatifs; *un*, *deux*, *trois*, *quatre*, &c : c'eſt que le matériel de ces mots, eſt communément radical des mots *numéraux* correſpondants dans les autres claſſes, & que l'idée individuelle du *Nombre*, qui eſt enviſagée ſeule & d'une manière abſtraite dans ces adjectifs, eſt combinée avec quelque autre idée acceſſoire dans les autres mots. Je commencerai donc par les adjectifs *numéraux*.

1. Il y en a de quatre ſortes en françois, que je nommerois volontiers adjectifs *collectifs*, adjectifs *ordinaux*, adjectifs *multiplicatifs*, & adjectifs *partitifs*.

Les adjectifs *collectifs*, communément appelés *cardinaux*, ſont ceux qui déterminent la quotité des individus par la préciſion *numérique*; *un*, *deux*, *trois*, *quatre*, *cinq*, *ſix*, *ſept*, *huit*, *neuf*, *dix*, *vingt*, *trente*, &c. Les adjectifs pluriels *quelques*, *pluſieurs*, *tous*, ſont auſſi collectifs; mais ils ne ſont pas *numéraux*, parce qu'ils ne déterminent pas *numériquement* la quotité des individus.

Les adjectifs *ordinaux* ſont ceux qui déterminent l'ordre des individus avec la préciſion *numérique*; *deuxième*, *troiſième*, *quatrième*, *cinquième*, *ſixième*, *ſeptième*, *huitième*, *neuvième*, *dixième*, *vingtième*, *trentième*, &c. L'adjectif *quantième* eſt auſſi ordinal, puiſqu'il détermine l'ordre des individus; mais il n'eſt pas *numéral*, parce que la détermination eſt vague & n'a pas la préciſion *numérique* : *dernier* eſt auſſi ordinal ſans être *numéral*, parce que la place *numérique* du *dernier* varie d'un ordre à l'autre; dans l'un le *dernier* eſt troiſième; dans l'autre, centième; dans un autre, millième, *&c.* Les adjectifs *premier* & *ſecond* ſont ordinaux eſſenciellement, & *numéraux* par la déciſion de l'uſage ſeulement : ils ne ſont point tirés des adjectifs collectifs *numéraux*, comme les autres; on diroit *unième* au lieu de *premier*, comme on dit quelquefois *deuxième* au lieu de *ſecond*. Dans la rigueur étymologique, *premier* veut dire *qui eſt avant*, & la prépoſition latine *præ* en eſt la racine; *ſecond* veut dire *qui ſuit*, du verbe latin *ſequor* : ainſi, dans un ordre de choſes, chacune eſt *premiere*, dans le ſens étymologique, à l'égard de celle qui eſt immédiatement après, la cinquième à l'égard de la ſixième, la quinzième à l'égard de la ſeizième, *&c*; chacune eſt pareillement *ſeconde* à l'égard de celle qui précède immédiatement, la cinquième à l'égard de la quatrième, la quinzième à l'égard de la quatorzième, *&c.* Mais l'uſage ayant attaché à ces deux adjectifs la préciſion *numérique* de l'unité & de la dualité, l'étymologie perd ſes droits ſur le ſens.

Les adjectifs *multiplicatifs* ſont ceux qui déterminent la quantité par une idée de multiplication avec la préciſion *numérique* ; *double*, *triple*, *quadruple*, *quintuple*, *ſextuple*, *octuple*, *noncuple*, *décuple*, *centuple*. Ce ſont les ſeuls adjectifs multiplicatifs *numéraux* uſités dans notre langue, & il y en a même quelques-uns qui ne le ſont encore que par les mathématiciens, mais qui paſſeront ſans doute dans l'uſage général. *Multiple* eſt auſſi un adjectif multiplicatif, mais il n'eſt pas *numéral*, parce qu'il n'indique pas avec la préciſion *numérique*. L'adjectif *ſimple*, conſidéré comme exprimant une relation à l'unité, & conſéquemment comme l'oppoſé de *multiple*, eſt un adjectif multiplicatif par eſſence, & *numéral* par uſage : ſon correſpondant en allemand eſt *numéral* par l'étymologie; *einfach* ou *einfältig*, de *ein* (*un*), comme ſi nous diſions *uniple*.

Les adjectifs *partitifs* ſont ceux qui déterminent la quantité par une idée de partition avec la préciſion *numérique*. Nous n'avons en françois aucun adjectif de cette eſpèce, qui ſoit diſtingué des ordinaux par le matériel; mais ils en diffèrent

par le ſens, qu'il eſt toujours aiſé de reconnoître : c'étoit la même choſe en grec & en latin, les ordinaux y devenoient partitifs, ſelon l'occurrence ; *la douzième partie* (pars duodecima), ἡ μοῖρα δωδεκάτη.

2. Nous n'avons que trois ſortes de noms *numéraux* : ſavoir, des *collectifs*, comme *couple*, *dixaine*, *douzaine*, *quinzaine*, *vingtaine*, *trentaine*, *quarantaine*, *cinquantaine*, *ſoixantaine*, *centaine*, *millier*, *million* ; des *multiplicatifs*, qui, pour le matériel, ne diffèrent pas de l'adjectif maſculin correſpondant, ſi ce n'eſt qu'ils prennent l'article, comme *le double*, *le triple*, *le quadruple*, &c ; & des *partitifs*, comme *la moitié*, *le tiers*, *le quart*, *le cinquième*, *le ſixième*, *le ſeptième*, & ainſi des autres, qui ne diffèrent de l'adjectif ordinal que par l'immutabilité du genre maſculin & par l'accompagnement de l'article. En allemand le nom *partitif* ſe forme du neutre de l'ordinal avec la finale *l* : *dritte*, troiſième ; *drittel*, le tiers : *vierte*, quatrième ; *viertel*, le quart ; *&c.* Tous ces noms *numéraux* ſont abſtraits.

3. Nous n'avons en françois qu'une ſorte de verbes *numéraux*, & ils ſont multiplicatifs, comme *doubler*, *tripler*, *quadrupler*, & les autres formés immédiatement des adjectifs multiplicatifs uſités. *Biner* peut encore être compris dans les verbes multiplicatifs, puiſqu'il marque une ſeconde action, ou le double d'un acte ; *biner la vigne*, c'eſt lui donner un ſecond labour ou doubler l'acte de labourer ; *biner*, parlant d'un curé, c'eſt dire en un jour deux meſſes paroiſſiales en deux égliſes deſſervies par le même curé.

4. Notre langue reconnoît le ſyſtême entier des adverbes *ordinaux*, qui ſont *premièrement*, *ſecondement* ou *deuxièmement*, *troiſièmement*, *quatrièmement*, &c. Mais je n'y connois que deux adverbes *multiplicatifs*, ſavoir, *doublement* & *triplement* ; on remplace les autres par la prépoſition *à* avec le nom abſtrait *multiplicatif* ; *au quadruple*, *au centuple*, & l'on dit même *au double*, *au triple*. Nul adverbe *partitif*, en françois, quoiqu'il y en eût pluſieurs en latin ; *bifariam* (en deux parties), *trifariam* (en trois parties), *quadrifariam* (en quatre parties), *multifariam* ou *plurifariam* (en pluſieurs parties.)

Les latins avoient auſſi un ſyſtême d'adverbes *numéraux*, que l'on peut appeler *itératifs*, parce qu'ils marquent répétition d'événement ; *ſemel*, *bis*, *ter*, *quater*, *quinquies*, *ſexies*, *ſepties*, *octies*, *novies*, *decies*, *vicies*, ou *vigeſies*, *tre-gies* ou *trigeſies*, &c. L'adverbe général itératif, qui n'eſt pas *numéral*, c'eſt *pluries*, ou *multoties*, ou *ſæpe*. Les allemands forment leurs adverbes *itératifs*, en ajoûtant *mal* à l'adjectif ordinal ; & de cet adverbe ils forment des adjectifs *itératifs*, au moyen de la terminaiſon *ig*.

On auroit pu étendre ou reſtreindre davantage le ſyſtême *numéral* des langues ; chacune a été déterminée par ſon génie propre, qui n'eſt que le réſultat d'une infinité de circonſtances dont les combinaiſons peuvent varier ſans fin.

L'abbé Girard a jugé à propos d'imaginer une partie d'oraiſon diſtincte, qu'il appelle des *Nombres* : il en admet de deux eſpèces, les uns qu'il appelle *calculatifs*, & les autres qu'il nomme *collectifs* ; ce ſont les mots que je viens de déſigner comme adjectifs & comme noms collectifs. Il ſe fait, à la fin de ſon *Diſcours X*, une objection ſur la nature de ſes *Nombres* collectifs, qui ſont de véritables noms, ou, pour parler ſon langage, de véritables ſubſtantifs : il avoue que la réflexion ne lui en a pas échapé, & qu'il a même été tenté de les placer dans la cathégorie des noms. Mais « j'ai vu, dit-il, que leur eſſence conſiſtoit » également dans l'expreſſion de la quotité : que » d'ailleurs leur emploi, quoiqu'un peu analogi- » que à la dénomination, portoit néanmoins un » caractère différent de celui des ſubſtantifs ; ne » demandant point d'articles par eux-mêmes, & » ne ſe laiſſant point qualifier par les adjectifs nomi- » naux, non plus que par les verbaux, & rarement » par les autres ».

Il eſt vrai que l'eſſence des noms *numéraux* collectifs conſiſte dans l'expreſſion de la quotité ; mais la quotité eſt une nature abſtraite dont le nom même *quotité* eſt le nom appellatif ; *couple*, *douzaine*, *vingtaine* ſont des noms propres ou individuels : & c'eſt ainſi que la nature abſtraite de vertu eſt exprimée par le nom appellatif, *vertu*, & par les noms propres *prudence*, *courage*, *chaſteté*, &c.

Pour ce qui eſt des prétendus caractères propres des mots que je regarde comme des noms *numéraux* collectifs, l'abbé Girard me paroît encore dans l'erreur. Ces noms prennent l'article comme les autres, & ſe laiſſent qualifier par toutes les eſpèces d'adjectifs que le grammairien a diſtinguées : par ceux qu'il appelle *nominaux* ; *une belle douzaine*, *une bonne douzaine*, *une douzaine ſemblable* : par ceux qu'il nomme *verbaux* ; *une douzaine choiſie*, *une douzaine préférée*, *une douzaine rebutée* : par les *numéraux* ; *la première douzaine*, *la cinquième douzaine*, *les trois douzaines* ; par les *pronominaux* : *cette douzaine*, *ma douzaine*, *quelques douzaines*, *chaque douzaine*, &c. Si l'on allègue que ce n'eſt pas par eux-mêmes que ces mots requièrent l'article, c'eſt la même choſe des noms appellatifs, puiſqu'en effet on les emploie ſans l'article, quand on ne veut ajouter aucune idée acceſſoire à leur ſignification primitive ; *parler en père*, *un habit d'homme*, *un palais de roi*.

J'ajoûte que, ſi l'on a cru devoir réunir, dans la même cathégorie, des mots auſſi peu ſemblables que *deux* & *couple*, *dix* & *dixaine*, *cent* & *centaine*, par la ſeule raiſon qu'ils expriment également la quotité ; il falloit auſſi y joindre, *double*, *doubler*, *ſecondement*, *bis* & *bifariam*, *triple* *tripler*, *troiſièmement*, *ter* & *trifariam*,

&c : ſi au contraire on a trouvé quelque inconſéquence dans cet aſſortiment, en effet trop bizarre, on a dû trouver le même défaut dans le ſyſtême que je viens d'expoſer & de combattre. (*M. Beauzée.*)

*Remarques de M. de Mairan, ſur la qualification d'*adjectif *ou de* ſubſtantif *pour les noms de* Nombre, *à l'occaſion d'un écrit qui lui avoit été communiqué ſur ce ſujet.*

M. de Mairan convient que les noms de *Nombre* en général doivent être rangés dans la claſſe des ſubſtantifs.

Je conçois ces *Nombres*, dit-il, ou les noms qu'on leur a impoſés & qui les expriment, ſous deux aſpects différents : ou en eux-mêmes & indépendamment de toute application déterminée aux choſes dont ils expriment la quantité, en un mot, tels qu'ils ſont dans ce qu'on appelle la ſuite naturelle des *Nombres*, *un*, *deux*, *trois*, *quatre*, *cinq*, &c ; ou dépendamment, dans leur application & dans leur aſſociation aux choſes *nombrées*.

L'auteur ne les a conſidérés que ſous cette ſeconde acception, & il les a qualifiés d'adjectifs, à mon avis, par de bonnes raiſons & ſelon les règles de la Grammaire les plus inconteſtables. C'eſt donc là ce que je lui accorde pleinement. Mais il n'a point traité des *Nombres* conſidérés en eux-mêmes, ou comme feſant l'objet de l'Arithmétique ; & c'eſt en ce ſens que je dis que les noms de *Nombre* ſont de vrais ſubſtantifs. Je me flatte même, moyennant ce ſilence, & vu la bonne Logique que cet auteur fait paroître, qu'en tout ceci je ne m'écarterai point de ſon ſentiment, lorſqu'il voudra enviſager la choſe par le même côté.

En parlant des *Nombres* conſidérés en eux-mêmes, il faut bien prendre garde à ne les pas confondre avec les caractères, les marques, ou les chiffres dont on ſe ſert pour en réveiller l'idée & la préſenter aux yeux : car alors il ne ſauroit y avoir deux avis ſur leur nature grammaticale ; ce ſont des ſubſtantifs. Le Dictionnaire de l'Académie s'en explique très-poſitivement, & il en donne des exemples, *un un*, *deux uns*, *un quatre* ; & il en ſera de même, par exemple, du *quatre* de l'une des ſix faces d'un dé à jouer, *&c.* C'eſt, dis-je, des *Nombres* proprement dits, des *Nombres nombrants* qu'il s'agit ici.

Si j'avois eu l'honneur d'aſſiſter à la compoſition du Dictionnaire de l'Académie, j'aurois propoſé d'ajouter, à la très-bonne définition qu'on y donne de ces *Nombres*, qu'ils doivent toujours être pris ſubſtantivement, & qu'ils ſont en effet, ſelon toutes les règles de la Grammaire & de la Logique, de vrais ſubſtantifs. J'aurois dit après chacun de ces *Nombres*, qu'ils ſont indéclinables, qu'ils ne reçoivent ni genre ni pluriel, & cela dans toutes les langues du monde. J'aurois défini *quatre*, par exemple, *nom de Nombre, le deuxième pair de la ſuite naturelle, qu'on peut imaginer avoir été forme de la multiplication de deux par deux, ou par l'addition de deux & deux ; ou de un & trois ; deux fois deux, ou un & trois ſont quatre ; quatre & cinq ſont neuf*, &c. Toutes dénominations abſtraites, qui répugnent abſolument à l'idée d'adjectifs.

Il n'y a rien, ce me ſemble, dans cette théorie, que de très-analogue aux règles de la Grammaire, à l'uſage, & à la raiſon. Un & trois ſont quatre auſſi ſubſtantivement que la braſſe & le pied ſont la toiſe. Tout cela eſt ſubſtantif.

L'Académie a fait ſubſtantifs les mots *vert*, *rouge*, *bleu*, &c, lorſqu'ils ſignifient abſtractivement la couleur verte, rouge, bleue, *&c*, ſans préjudice à leur métamorphoſe en adjectifs lorſqu'ils ſeront appliqués à la choſe colorée. Je changerai de même en adjectifs les mots *deux*, *quatre*, *cinq*, lorſqu'ils détermineront la quantité collective des individus.

Quiconque a un peu réfléchi ſur les abſtraits, tels que la meſure, la durée, la couleur, & le *Nombre*, n'ignore pas qu'ils n'exiſtent que dans leurs concrets, c'eſt à dire, que ces êtres ne ſont que de pures manières de penſer ou d'imaginer, & qui n'ont nulle réalité hors de nous ou dans la nature. Ce ſont cependant, & pour parler Grammaire, tout autant de ſubſtantifs. Mais je remarque encore que la ſubdiviſion de ces êtres, ou leurs eſpèces, non moins abſtraites qu'eux lorſqu'on les conſidère hors de la choſe qu'elles indiquent ou qu'elles modifient, ſont auſſi rangées dans la même claſſe grammaticale des ſubſtantifs. Ainſi, la lieue, la toiſe, une année, une heure, le rouge, le bleu, &, ſelon la même analogie, *un*, *deux* ; *trois*, *quatre*, *cinq*, &c, conſidérés indépendamment de l'étendue meſurée, du temps écoulé, de la ſurface colorée, & enfin des individus *nombrés*, me paroiſſent devoir être mis également au rang des ſubſtantifs.

Je ne m'écarterai pas à répondre à des objections où je ne vois nul fondement. Dira-t-on, par exemple, que dans tous ces abſtraits *numériques* les ſubſtantifs, choſes ou individus quelconques, y ſont toujours ſouſentendus, & que les *Nombres* nombrants demeurent par là adjectifs des choſes ſouſentendues ? Mais outre que cette raiſon ne ſuffiroit pas pour les rendre tels, de même qu'aux mots de *vierge* & de *martyr*, qui demeurent toujours ſubſtantifs, il eſt de la dernière évidence qu'il n'y a point ici d'ellipſe grammaticale, & que quand je dis *trois & deux ſont cinq*, je ne réveille, dans mon eſprit & dans l'eſprit de ceux qui m'écoutent, qu'une ſimple idée de raport & d'égalité entre *deux* plus *trois* & *cinq* ; idée qui ne déſigne ni ne modifie aucune autre ſorte d'être dans la nature.

NOMBRE, *en Éloquence, en Poéſie, en Muſique*, ſe dit d'une certaine meſure, proportion, ou cadence, qui rend un vers, une période, un

chant agréable à l'oreille. *Voyez* VERS, MESURE, CADENCE.

Il y a quelque différence entre le *Nombre* de la Poéſie & celui de la Proſe.

Le *Nombre* de la Poéſie conſiſte dans une harmonie plus marquée, qui dépend de l'arrangement & de la quantité des ſyllabes dans certaines langues, comme la grèque & la latine, qui font qu'un Poème affecte l'oreille par une certaine muſique, & paroît propre à être chanté; en effet, la plupart des Poèmes des anciens étoient accompagnés du chant, de la danſe, & du ſon des inſtruments. C'eſt de ce *Nombre* qu'il s'agit, lorſque Virgile, dans la quatrième églogue, fait dire à un de ſes bergers;

Numeros *memini*, *ſi verba tenerem*;

& dans la ſixième;

Tum vero in numerum *faunoſque feraſque videres*
Ludere.

Dans les langues vivantes, le *Nombre* poétique dépend du *Nombre* déterminé des ſyllabes ſelon la longueur ou la brièveté des rimes, de la richeſſe, du choix, & du mélange des rimes, & enfin de l'aſſortiment des mots, au ſon deſquels le poète ne ſauroit être trop attentif.

Il eſt un heureux choix de mots harmonieux. *Boileau.*

Le *Nombre* eſt donc ce qui fait proprement le caractère, &, pour ainſi dire, l'air d'un vers. C'eſt par le *Nombre* qui y règne qu'il eſt doux, coulant, ſonore; & par la privation de ce même *Nombre*, qu'il devient foible, rude, ou dur. Les vers ſuivants, par exemple, ſont très-coulants;

Au pied du mont Adulle, entre mille roſeaux,
Le Rhin, tranquile & fier du progrès de ſes eaux,
Appuyé d'une main ſur ſon urne penchante,
Dormoit au bruit flatteur de ſon onde naiſſante.

Au contraire celui-ci eſt dur; mais l'harmonie n'eſt eſt pas moins bonne relativement au but de l'auteur:

N'attendoit pas qu'un bœuf, preſſé de l'aiguillon,
Traçât à pas tardifs un pénible ſillon.

Le *Nombre* de la proſe eſt une ſorte d'harmonie ſimple & ſans affectation, moins marquée que celle des vers, mais que l'oreille pourtant aperçoit & goûte avec plaiſir. C'eſt ce *Nombre* qui rend le ſtyle aiſé, libre, coulant, & qui donne au diſcours une certaine rondeur. *Voyez* STYLE.

Par exemple, cette période de l'oraiſon de Cicéron pour Marcellus eſt très-nombreuſe: *Nulla eſt tanta vis tantaque copia, quæ non ferro ac viribus debilitari frangique poſſit.* Veut-on en faire diſparoître toute la beauté, & choquer l'oreille autant qu'elle étoit ſatisfaite? il n'y a qu'à changer cette phraſe, *Nulla eſt vis tanta & copia tanta quæ non poſſit debilitari frangique viribus ac ferro.*

Le *Nombre* eſt un agrément abſolument néceſſaire dans toutes ſortes d'ouvrages d'eſprit, mais principalement dans les diſcours deſtinés à être prononcés. De là vient qu'Ariſtote, Quintilien, Cicéron, & tous les autres rhéteurs, nous ont donné un ſi grand *Nombre* de règles pour entremêler convenablement les dactyles, les ſpondées, & les autres pieds de la proſodie grèque & latine, afin de produire une harmonie parfaite. On peut réduire en ſubſtance à ce qui ſuit tous les principes qu'ils ont tracés à cet égard.

1°. Le ſtyle devient nombreux par la diſpoſition alternative & le mélange des ſyllabes longues & brèves, afin que d'un côté la multitude des ſyllabes brèves ne rende point le diſcours trop précipité, & que de l'autre les ſyllabes longues trop multipliées ne le rendent point languiſſant. Telle eſt cette phraſe de Cicéron: *Domuiſti gentes immanitate barbaras, multitudine innumerabiles, locis infinitas, omni copiarum genere abundantes*, où les ſyllabes brèves & longues ſe compenſent mutuellement,

Quelquefois cependant on met à deſſein pluſieurs ſyllabes brèves ou longues de ſuite, afin de peindre la promptitude ou la lenteur des choſes qu'on veut exprimer; mais c'eſt plus tôt dans les poètes que dans les orateurs qu'il faut chercher de ces cadences marquées qui font tableau. Tout le monde connoît ces vers de Virgile:

Quadrupedante putrem ſonitu quatit ungula campum,
Lacantes ventos tempeſtateſque ſonoras.

Voyez CADENCE.

2°. On rend le ſtyle nombreux en entremélant des mots d'une, de deux, ou de pluſieurs ſyllabes; comme dans cette période de Cicéron contre Catilina: *Vivis, & vivis, non ad deponendam, ſed ad confirmandam audaciam.* Au contraire, les monoſyllabes trop fréquemment répétés rendent le ſtyle déſagréable & dur, comme *Hâc in re nos hic non feret.*

3°. Ce qui contribue beaucoup à donner du *Nombre* à une période, c'eſt de la terminer par des mots ſonores & qui rempliſſent l'oreille, comme celle-ci de Cicéron: *Qui locus quietis ac tranquillitatis pleniſſimus fore videbatur, in eo maximæ moleſtiarum & turbulentiſſimæ tempeſtates extiterunt.*

4°. Le *Nombre* d'une période dépend, non ſeulement de la nobleſſe des mots qui la terminent, mais de tout l'enſemble de la période, comme dans cette belle période de l'oraiſon de Cicéron pour Fontéius, frère d'une des veſtales: *Nolite pati, judices, aras deorum immortalium Veſtæ*

que matris quotidianis virginum lamentationibus de veſtro judicio commoveri.

5°. Pour qu'une période coule avec facilité & avec égalité, il faut éviter avec ſoin tout concours de mots & de lettres qui pourroient être déſagréables, principalement la rencontre fréquente des conſonnes dures, comme *Ars ſtudiorum*, *rex Xerxes*; la reſſemblance de la première ſyllabe d'un mot avec la dernière du mot qui le précède, comme *Res mihi inviſæ viſæ ſunt*; la fréquente répétition de la même lettre ou de la même ſyllabe, comme dans ce vers d'Ennius,

Africa, terribili tremit horrida terra tumultu;

& l'aſſemblage des mots qui finiſſent de même, comme : *Amatrices, adjutrices, præſtigiatrices fuerunt.*

Enfin, la dernière attention qu'il faut avoir, eſt de ne pas tomber dans le *Nombre* poétique, en cherchant le *Nombre* oratoire, & de faire des vers en penſant écrire en proſe; défaut dans lequel Cicéron lui-même eſt tombé quelquefois; par exemple, quand il dit : *Quum loquitur, tanti fletus gemituſque fiebant.*

Quoique ces principes ſemblent particuliers à la langue latine, la plupart ſont cependant applicables à la nôtre : car pour n'être point aſſujettie à l'obſervation des brèves & des longues, comme le grec & le latin; elle n'en a pas moins ſon harmonie propre & particulière, qui réſulte des cadences tantôt graves & lentes, tantôt légères & rapides, tantôt fortes & impétueuſes, tantôt douces & coulantes, que nos bons orateurs ſavent diſtribuer dans leurs diſcours & varier ſelon la différence des ſujets qu'ils traitent. C'eſt dans leurs ouvrages qu'il faut la chercher & l'étudier. (*ANONYME.*)

(N.) NOMBRE. *Belles-Lettres.* En Poéſie & en Éloquence on appelle ainſi le mouvement qui réſulte d'une ſucceſſion de ſyllabes réunies dans un petit eſpace de temps diſtinct & limité. *Quidquid eſt quod ſub aurium menſuram aliquam cadit*, Numerus *vocatur.* (Orat.) Ce petit eſpace eſt diviſé à l'oreille en parties aliquotes ou unités de temps; & ſelon que chaque ſyllabe occupe une ou deux de ces parties de leur temps commun, elle eſt brève ou longue. L'eſpace de temps qu'elles occupent enſemble eſt ce qu'on appelle *meſure*; l'articulation de la meſure eſt ce qu'on appelle *cadence*; l'égalité ou l'inégalité des ſyllables réunies, &, ſi elles ſont inégales, leurs diverſes combinaiſons font la diverſité des *Nombres*. *Diſtinctio, & æqualium & ſæpe variorum intervallorum percuſſio*, Numerum *efficit.* (De Orat.) Un eſpace de temps diviſé en quatre parties aliquotes, peut être occupé par deux, par trois, ou par quatre ſyllabes, c'eſt à dire, par deux longues, par une longue & deux brèves combinées de trois façons, & par quatre brèves de ſuite. Ainſi, dans la même meſure, il y a cinq *Nombres* à former.

Dans les vers le *Nombre* & le pied ſont ſynonimes. Mais le pied métrique n'avoit guères que quatre temps; & le *Nombre* oratoire en avoit davantage. Le *pæon*, par exemple, étoit compoſé d'une longue & de trois brèves, & *vice verſâ*; & le *crétique* d'une brève entre deux longues. Ainſi, la meſure de l'un & de l'autre étoit de cinq temps. Mais les *Nombres* oratoires décompoſés ſe réduiſoient aux pieds métriques, qu'on diviſoit en trois eſpèces : ſavoir, celle où le pied étoit formé de deux parties égales, comme le ſpondée & le dactyle; celle où l'une des deux parties n'étoit que la moitié de l'autre, comme l'iambe & le chorée; & celle où d'un côté, il y avoit d'excédent une moitié de la moitié du tout, comme dans le pœon. *Nullus eſt* Numerus *extrà poëticos pedes .... pes qui adhibetur ad* Numeros *partitur in tria ..... æqualis, dactylus; duplex, iambus; ſeſqui, Pæon.* (Orat.)

Les pieds ou *Nombres* du vers étoient preſcrits. Comment ſe fait-il donc que de deux vers latins de la même meſure, les uns ſoient ſi *nombreux*, & que les autres le ſoient ſi peu? Par exemple, dans ces vers d'Horace :

Qui fit, Mæcenas, ut nemo, quam ſibi ſortem
Seu ratio dederit ſeu fors objecerit, illâ
Contentus vivat, laudet diverſa ſequentes?

pourquoi le *Nombre* n'eſt-il pas auſſi ſenſible à l'oreille qu'il l'eſt dans ces vers de Virgile?

At trepida, & cœptis immanibus effera Dido,
Sanguineam volvens aciem, maculiſque trementes
Interfuſa genas, & pallida morte futurâ.

Eſt-ce la différente contexure des *Nombres* & leur mélange qui en eſt la cauſe? Cela ſans doute y contribue. Mais de deux vers ſpondaïques d'un bout à l'autre, l'un a du *Nombre* & l'autre n'en a pas. Que l'oreille compare ce vers de Virgile,

Belli ferratos rupit Saturnia poſtes,

avec ce vers d'Horace,

Qui fit, Mæcenas, ut nemo, quam ſibi ſortem...

la force du rhythme dans l'un, & ſa nullité dans l'autre, ne ſont-elles pas très-ſenſibles?

Prenons de même deux vers dactyliques; celui-ci d'Horace,

Militia eſt potior : quid enim? concurritur, horæ...

& ceux-ci de Virgile,

Inde ubi lara dedit ſonitum tuba, finibus omnes,
Haud mora, proſiluere ſuis. Feriit æthera clamor,

ne ſent-on pas la même différence?

Enfin, prenons deux vers du même poète, & du même rhythme, l'un à côté de l'autre ;

Ille gravem duro terram qui vertit aratro...
Perfidus hic caupo, miles, nautæque per omnes :

le premier n'eſt-il pas bien plus *nombreux* que le ſecond ? Deux vers avec les mêmes pieds peuvent donc n'avoir pas le même *Nombre* ; & voici pourquoi.

1°. C'eſt qu'il y a dans les langues une proſodie naturelle, & une proſodie de convention ; & que l'une eſt beaucoup plus ſenſible à l'oreille que l'autre. La proſodie naturelle eſt donnée par la qualité des ſons, par le méchaniſme de la parole, quelquefois par l'analogie du mot avec l'idée, le ſentiment, & ſur-tout l'image. La proſodie artificielle & de fantaiſie n'eſt analogue ni au phyſique ni au moral de l'expreſſion : ce n'eſt point la nature, c'eſt le pur caprice de l'uſage qui l'a preſcrite. Mon oreille & mon âme ſont également indéciſes ſur le mouvement de ces mots, *contra mercator* : elles ne le ſont pas de même ſur le mouvement de ceux-ci, *Navim jactantibus auſtris*, & encore moins ſur l'analogie des ſons avec la penſée dans ces mots de Virgile, *Trepida, & cœptis immanibus effera Dido.*

2°. C'eſt que les *Nombres* étant bien placés, ils ſe fortifient par leur conſtraſte, par leur enchaînement, par leur impulſion commune. *Seu ratio dederit, ſeu fors objecerit*, ſont deux incidentes inanimées dans les ſons comme dans la penſée ; c'eſt de la froide proſe comme de la froide raiſon. Mais ces membres de phraſe, *ſanguineam volvens aciem, maculiſque trementes interfuſa genas, & pallida morte futurâ*, ſont, pour l'oreille comme pour l'âme, une accumulation de force qui l'ébranle profondément.

3°. C'eſt que le *Nombre* n'eſt jamais ſi ſenſible que lorſque ſa cadence proſodique ſe trouve coïncidente avec le repos ou la ſuſpenſion du ſens ; & en celà le rhythme de la proſe & celui de nos vers a un avantage marqué ſur le rhythme des vers anciens, où la ponctuation n'étoit preſque jamais conſultée. (*Voyez* CÉSURE.) Cependant il arrivoit que, par ſentiment, les poëtes obſervoient cette correſpondance ; & alors le *Nombre* du vers devenoit un *Nombre* oratoire, c'eſt à dire, marqué par les repos naturels de la voix. On peut le voir dans ces vers de Virgile.

Olli inter ſeſe magnâ vi brachia tollunt
In numerum . . . . . .
Illa graves oculos conata attollere, rurſus
Deficit : infixum ſtridet ſub pectore vulnus.
Ter ſeſe attollens cubitoque innixa levavit;
Ter revoluta toro eſt : oculiſque errantibus alto
Quæſivit cœlo lucem, ingemuitque repertâ.

Qu'on oublie la parité & la continuité des *Nombres*, & que l'on prononce ces vers, ſelon leurs ponctuation, comme une proſe libre ; elle n'aura que le défaut d'être trop nombreuſe & trop belle ; & ce ſecret de donner à ſes vers, indépendamment de leur contexture métrique, le mouvement le plus analogue à l'impulſion du ſentiment, au caractère de la penſée ou de l'image, & en même temps le mieux marqué par les ſuſpenſions & les repos du ſens, ce ſecret, dis-je, que Virgile a eu parmi les Poëtes latins comme Cicéron parmi les proſateurs, eſt ce qui donne, ſi ſingulièrement, ſi éminemment, à ſes vers, un charme auquel l'oreille de toutes les nations eſt ſenſible, malgré l'extrême altération qu'éprouve, dans la bouche d'un anglois, d'un françois, d'un allemand, le *Nombre* métrique des vers latins.

Concluons de là que ce n'eſt point en ſcandant les vers, mais en les prononçant, qu'on ſent la puiſſance du *Nombre*. Les petits élans & les petites pauſes qui, dans la ſcandaiſon, diviſent les meſures, ſont une cadence factice. La ſeule cadence donnée par la nature eſt celle qui eſt marquée par les repos du ſens ; & les intervalles de ces repos, quel que ſoit le rhythme du vers, ſeront toujours la meſure du *Nombre*. Ainſi, pour en ſentir l'effet, ce n'eſt ni un, ni deux, ni trois pieds ſeulement qu'il faut entendre ; c'eſt la phraſe : & bien ſouvent d'un vers à l'autre on ſent le *Nombre* qui ſe preſſe, s'accélère, & s'accroît juſqu'à ſon repos. *Maſculiſque trementes—interfuſa genas, & pallida morte futurâ.*

Cette théorie du *Nombre* que je viens d'appliquer aux vers, eſt encore plus convenable à la proſe. Mais une proſe libre eſt-elle ſuſceptible de *Nombre* ? & peut il y avoir quelque règle dans l'art de l'y introduire & de l'y placer à propos ?

Les grecs furent long temps à s'en apercevoir : mais dès que les rhéteurs en eurent fait l'eſſai, & qu'Iſocrate, en modérant l'uſage du *Nombre* oratoire, en eut fait ſentir la puiſſance ; les orateurs, Eſchine, Démoſthène, les philoſophes, Théophraſte & Platon, les hiſtoriens, Xénophon, Thucidide, ſe ſaiſirent avidement de ce moyen de captiver l'oreille de celui des peuples du monde qui fut le plus docile à l'empire des ſens.

Chez les romains la Poéſie fut tardive, & plus tardive que l'Éloquence, à s'emparer du pouvoir du *Nombre*. Les vers *ſénaires* de Pacuvius, de Plaute, & de Térence, n'avoient pas même l'harmonie d'une proſe variée & *nombreuſe*. *Comicorum ſenarii, propter ſimilitudinem ſermonis, ſic ſæpe ſunt abjecti ut nonnunquam vix in his* Numerus *& verſus intelligi poſſit.* (Cic. Orat.) Et lorſque Lucrèce, le premier des poëtes latins qui ait donné au vers hexamètre de la magnificence & du *Nombre*, publia ſon Poëme, il y avoit long temps que Craſſus & Marc-Antoine avoient apris du rhéteur Carnéade le ſecret de communiquer le pouvoir du *Nombre* à l'Éloquence. Cicéron, âgé alors de trente-cinq ans, poſſédoit

ce grand art, & l'avoit déja pratiqué. Après y avoir excellé lui-même, il en donna des leçons profondes dans ſes livres de l'Orateur. J'en vais extraire quelques détails.

Il ne veut pas que le *Nombre* de la proſe ſoit celui des vers (car il parle des vers métriques, dont tous les pieds étoient preſcrits); & une proſe ainſi cadencée eût paru trop artificielle. Mais comme la proſe même a, de ſa nature, & ſa lenteur, & ſa viteſſe, & ſes mouvements, & ſes repos; il demande que, ſans l'aſſujettir, on en règle la marche, ſoit pour la ſoutenir, ſoit pour l'accélérer, ſoit pour donner au cercle qu'elle doit parcourir l'étendue qui lui convient. *Oratio, quoniam tum ſtabilis eſt tum volubilis, neceſſe eſt ejuſmodi naturam* Numeris *contineri. Nam circuitus ille... incitatior* Numero *ipſo fertur & labitur, quoad perveniat ad finem & inſiſtat. Perſpicuum eſt igitur* Numeris *adſtrictam orationem eſſe debere, carere verſibus.* (Orat.)

Quant à l'eſpèce de *Nombre* que reçoit la proſe, il décide, contre le ſentiment des rhéteurs & d'Ariſtote même, qu'elle les admet tous. *Ego autem ſentio omnes in oratione eſſe quaſi permixtos & confuſos pedes.* L'iambe, *Deos*, dans la langue latine, étoit le plus commun. *Magnam enim partem ex iambis noſtra conſtat oratio.* Le chorée, *muſa*, eſt vicieux dans la déſinence des phraſes, parce qu'il tombe ſur la brève; & Cicéron préfère le ſpondée, *campos*: *Habet ſtabilem quemdam & non expertem dignitatis gradum.* Il le recommande ſurtout dans les *inciſes* ou petites phraſes coupées: *paucitatem enim pedum gravitatis ſuæ tarditate compenſat.* Or il eſt important de donner aux inciſes, lorſque la penſée en eſt remarquable, un *Nombre* ſenſible & frapant: *Nihil tam debet eſſe* numeroſum, *quam hoc quod minimè appareat, & valet plurimum.*

Mais ſi le *chorée* ſimple eſt trop léger pour les concluſions de phraſes, il y devient plus grave lorſqu'il eſt redoublé; & Cicéron, en partant de ce *Nombre*, cite un exemple de ſes effets dans une harangue de l'orateur Carbon. *O Marce Druſe! (patrem appello:) tu dicere ſolebas ſacram eſſe rempublicam; quicumque eam violaviſſent ab omnibus eſſe ei pœnas perſolutas. Patris dictum ſapiens temeritas filii comprobavit.* Ce dichorée *comprobavit*, ajoute Cicéron, fit un effet prodigieux: & changez l'ordre des paroles; dites, *comprobavit filii temeritas*, ce n'eſt plus rien: *jam nihil eſt.*

Ce mot *temeritas* eſt pourtant le pœon, qu'Ariſtote préfère à tous les autres *Nombres* pour terminer la période. Mais Cicéron n'eſt pas de ſon avis; & il penſe que le Crétique *languidos*, eſt au moins auſſi favorable. Cependant il admet les deux pœons comme très-oratoires: la longue & les trois brèves pour le début de la période, *deſinite, comprimite*; & les trois brèves ſuivies de la longue pour les repos, *domuerant ſonipedes*. Les pœons mêmes lui ſemblent d'autant plus convenables à l'Éloquence, qu'on les rencontre rarement dans les vers. *Pœon minimè eſt aptus ad verſum, quo libentiùs eum recipit oratio.* Tels ſont les éléments du *Nombre*.

Mais dans les vers il faut que le *Nombre* ſoit ſenſible & ſoutenu d'un bout à l'autre. *Nam verſûs æquè prima & media & extrema pars attenditur; qui debilitatur, in quacumque ſit parte titubatum.* (De Orat.) Au lieu que dans la proſe, non ſeulement le *Nombre* n'a pas beſoin d'être continu, mais il ne doit pas l'être. C'eſt dans les points éminents du diſcours, dans les inciſes remarquables, (*quæ inciſim aut membratim efferuntur, ea vel aptiſſimè cadere debent*), aux articulations des membres, aux deux extrémités de la période, qu'il doit être placé; mais plus ſenſiblement encore dans les phraſes correſpondantes & ſymétriquement oppoſées, dans les antithèſes, dans les corrélations, dans ce qu'on appeloit *ſimiliter cadens*, ou *ſimiliter deſinens*.

Nec numeroſa *eſſe ut poemata, nec extrà* Numerum, *ut ſermo vulgi, eſſe debet oratio. Alterum nimis eſt vinctum, ut de induſtriâ factum appareat; alterum nimis diſſolutum, ut pervagum & vulgare videatur. Sit igitur permixta & temperata* Numeris, *nec diſſoluta, nec tota* numeroſa, *pœone maximè, ſed reliquis* Numeris *etiam temperata . . . . Multum intereſt utrum* numeroſa *ſit, an planè è* Numeris *conſtet oratio. Alterum ſi ſit, intolerabile vitium eſt; alterum ſi non ſit, diſſipata & inculta & fluens eſt oratio.*

Il y avoit alors, comme aujourdhui, des gens qui ne croyoient point au *Nombre* de la période, & c'eſt de ceux-là que Cicéron diſoit *neſcio quas habeant aures.* *Voyez* PÉRIODE.

Il reconnoiſſoit cependant que le ſtyle périodique & *nombreux* avoit une place plus libre & plus marquée dans les diſcours uniquement deſtinés à inſtruire & à plaire, dans les morceaux de décoration, comme dans les éloges, dans les narrations, dans les deſcriptions oratoires, où l'âme n'étant attachée par aucun intérêt preſſant, on ne pouvoit captiver l'attention que par le plaiſir de l'oreille; enfin le *Nombre* étoit comme l'âme de ce que nous appelons harangues: *Nam quum is eſt auditor, qui non vereatur ne compoſitæ orationis inſidiis ſua fides attententur, gratiam quoque habet oratori voluptati aurium ſervienti.* Auſſi la plus harmonieuſe des oraiſons de Cicéron eſt-ce la harangue pour Marcellus.

Mais dans l'Éloquence du barreau, cette recherche curieuſe & continuelle du *Nombre* ſeroit nuiſible à l'Éloquence. Il ne doit ni en être exclus, ni trop y dominer, ſurtout dans les endroits pathétiques. *Si enim ſemper utare, quum ſatietatem affert, tum quale ſit etiam ab imperitis agnoſcitur. Detrahit præterea actionis dolorem, auſert*

auſert humanum ſenſum actoris, tollit funditus veritatem & fidem. Cependant Cicéron avoue qu'il l'a recherché très-ſouvent avec le plus grand ſoin, & ſingulièrement dans ſes peroraiſons, mais lorſqu'il s'étoit déja rendu le maître de ſon auditoire, & que les eſprits obſédés & captivés n'étoient plus aſſez en état de prendre garde au preſtige du *Nombre*. *Id nos fortaſſe non perficimus, conati quidem ſæpiſſimè ſumus: quod plurimis locis perorationes noſtræ voluiſſe nos atque animo contendiſſe declarant. Id autem tum valet, quum is qui audit ab oratore jam obſeſſus eſt ac tenetur. Non enim id agit ut inſidietur & obſervet; ſed jam favet, proceſſumque vult, dicendique vim admirans, non inquirit quod reprehendat.*

Les mêmes *Nombres* qui étoient preſcrits dans les vers grecs & latins, & qui ſe feſoient diſtinctement apercevoir dans leur proſe oratoire, ſe retrouvent dans nos vers & dans notre proſe. Et qui ne reconnoît pas la meſure de deux vers françois dans ces deux vers d'Horace?

Quem tu Melpomene ſemel
Naſcentem placido lumine videris?

Qui ne reconnoît pas la meſure des vers latins dans ces vers de Racine?

Aux feux inanimés, dont ſe parent les cieux,
Il rend de profanes hommages.

(*Voyez* HARMONIE & VERS.)

Cependant il faut l'avouer, les mêmes *Nombres* ſont moins marqués dans notre proſodie que dans la proſodie ancienne; & ſi quelque choſe peut les décider à notre oreille, ce ſera la Muſique.

Mais un mal irremédiable, & un déſavantage auquel notre langue eſt condannée à l'égard du *Nombre*, c'eſt la barbarie de nos conjugaiſons, toutes formées en dépit de l'oreille.

On envie aux anciens leurs inverſions; & ce regret eſt juſte, mais bien moins fondé qu'on ne penſe. L'un des grands avantages de l'inverſion, pour les anciens, étoit de terminer les phraſes par le verbe. Mais preſque tous les têmps des verbes donnoient de belles déſinences, toutes les inflexions en étoient *nombreuſes*; & c'eſt la ſource la plus féconde de l'harmonie de Cicéron.

Dans notre langue au contraire, ou les terminaiſons du verbe ſont ſi déſagréables qu'elles ne peuvent pas même être ſouffertes dans une proſe élégante, *qu'ils commandaſſent, que nous confondiſſions, qu'ils entrepriſſent, que je délibéraſſe, que vous delibéraſſiez*, &c. ou elles ſe réduiſent à la monotonie d'un participe indéclinable avec le verbe auxiliaire; ou elles ſont dénuées d'accents & réduites à la meſure du *chorée*, comme dans *j'aime*, du *ſpondée*, comme dans *j'aimois*, ou de l'*iambe* comme dans *j'attends*. Si quelques temps conſervent encore une foible empreinte de l'ancien *Nombre*, comme *j'attendrai*, je *ſuccombe*, je *tenterois*, rien n'eſt ſi rare; & quoique l'invariable déſinence des noms, dans notre langue, ſoit une des cauſes de notre indigence, il n'en eſt pas moins vrai que le verbe eſt, à l'égard du *Nombre*, ce que nous avons de plus ingrat. Il faut une adreſſe continuelle pour le faire paſſer dans la foule des mots, & comme à l'inſu de l'oreille, quand nous voulons écrire en ſtyle harmonieux.

Je ſuppoſe donc que nous euſſions, comme les latins, la liberté de l'inverſion; nous ferions encore de nos verbes ce que nous en avons fait en ſuivant l'ordre naturel des idées: nous les gliſſerions à la dérobée; & nous emploierions à former la partie oſtenſible & dominante du diſcours, les noms, les épithètes, les adverbes, qui dans notre langue ſont comme imbus encore du *Nombre* des langues éloquentes dont ils ſont dérivés.

Quelques exemples feront mieux ſentir cette vérité affligeante. Prenons d'abord la deſcription de la grotte de Calypſo: « Elle étoit tapiſſée d'une » jeune vigne qui étendoit également ſes branches » ſouples de tous côtés. Les doux zéphyrs con» ſervoient en ce lieu, malgré les ardeurs du » ſoleil, une délicieuſe fraicheur. Des fontaines, » coulant avec un doux murmure ſur des prés ſemés » d'amaranthes & de violettes, formoient en divers » lieux des bains auſſi purs & auſſi clairs que le » criſtal. Mille fleurs naiſſantes émailloient les » tapis verts dont la grotte étoit environnée, &c ».

On voit que dans ces phraſes non ſeulement ce n'eſt pas le verbe qui fait le *Nombre*, mais qu'il ne l'eût pas fait, quand même notre uſage eût permis de le tranſpoſer; & la même choſe eſt évidente dans l'éloquence de Maſſillon & de Boſſuet, comme dans la poéſie de Fénélon.

Au contraire, jetons les ieux ſur les endroits les plus *nombreux* de l'ancienne Éloquence, & nous reconnoitrons que le verbe eſt le plus ſouvent la pauſe & l'appui de la voix, ſoit dans les ſuſpenſions, ſoit dans les déſinences.

Ego te, ſi quid graviter acciderit, ego te, inquam, Flacce, prodidero: mea dextera illa, mea fides, mea promiſſa, quum te, ſi rempublicam conſervaremus, omnium bonorum præſidio, quoad viveres, non modo munitum, ſed etiam ornatum fore pollicebar.

Huic, huic miſero puero, veſtro ac liberorum veſtrorum ſupplici, Judices, hoc judicio, vivendi præcepta dabitis . . . . Qui etiam me intuetur, me vultu appellat, meam quodammodo flens fidem implorat; ac repetit eam quam ego patri ſuo quondam, pro ſalute patriæ, ſpoponderim dignitatem. Miſeremini familiæ, Judices, miſeremini fortiſſimi patris, miſeremini filii: nomen clariſſimum & fortiſſimum vel generis, vel vetuſtatis, vel hominis cauſâ, reipublicæ re-ſervate (pro Flacco.)

On voit par ces exemples avec quel art Cicéron plaçoit le verbe, ſelon qu'il avoit plus ou moins de rapidité ou de lenteur, *ſpoponderim dignitatem ; reipublicæ reſervate.* Telle étoit la magie de cette proſe, inimitable dans nos langues modernes ; & ſi l'on ne veut pas m'en croire, qu'on écoute Cicéron lui-même, parlant de l'art qu'il y employoit. Si dans cette phraſe, dit-il, *Neque me divitiæ movent, quibus omnes africanos & lælios multi venalitii mercatoreſque ſuperârunt*, j'avois mis, par exemple, *multi ſuperâruñt mercatores venalitiique ;* tout étoit perdu, *perierit tota res.* Il n'auroit pourtant fait que déplacer le verbe. De même, ajoûte-t-il, dans celle-ci, *Neque veſtis, aut cœlatum aurum & argentum (me movet) quo noſtros veteres Marcellos Maximoſque multi eunuchi è Syriâ Ægyptoque vicerunt* ; ſi j'avois dit *vicerunt eunuchi è Syriâ Ægyptoque :* voyez combien un léger déplacement des mots auroit réduit à rien & l'expreſſion & la penſée, quoiqu'il n'y eût pas un ſeul mot de changé. *Videſne ut, ordine verborum paulum commutato, iiſdem verbis, ſtante ſententiâ, ad nihilum omnia recidant, quum ſint ex aptis diſſoluta ?* Au contraire il cite un endroit d'une harangue de Gracchus, où l'Orateur a négligé le *Nombre : Abeſſe non poteſt, quin ejuſdem hominis ſit probos improbare, qui improbos probet.* Combien la phraſe n'eût-elle pas été mieux conſtruite, obſerve-t-il, ſi Gracchus avoit dit : *Quin ejuſdem hominis ſit qui improbos probet, probos improbare ?*

On a reproché à Ciceron l'uſage trop fréquent de l'*eſſe videatur.* Mais on vient de voir que ſans *videatur*, il ſavoit clorre ſes périodes ; & que non ſeulement il varioit les mots, mais qu'il varioit auſſi avec le plus grand ſoin le *Nombre* de ſes déſinences.

Je terminerai cet article par les préceptes généraux qu'il nous donne à l'égard du *Nombre*, dans le livre *de Oratore*, en feſant parler l'Orateur Craſſus ; & de ces préceptes chacun s'appliquera ce qu'en peut comporter ſa langue.

Efficiendum eſt illud modo vobis, ne fluat oratio, ne vagetur, ne inſiſtat interiùs, ne excurrat longiùs. Neque ſemper utendum eſt perpetuitate . . . . . ſed ſæpe carpenda membris minutioribus oratio eſt ; quæ tamen ipſa membra ſunt Numeris *vincienda.*

Neque vos pæon aut herous ille conturbet. Ipſi occurrent orationi : ipſi, inquam, ſe offerent, & reſpondebunt non vocâti. Conſuetudo modo illa ſit ſcribendi atque dicendi, ut ſententiæ verbis finiantur, eorumque verborum junctio naſcatur à proceris Numeris *ac liberis, maximè heroo, & pæone priore aut cretico ; ſed variè, diſtinctèque conſidat. Notatur enim maximè ſimilitudo in conquieſcendo : & ſi primi, & poſtremi illi pedes ſunt hac ratione ſervati, medii poſſunt latere ; modo ne circuitus ipſe verborum ſit aut brevior quam aures expectent, aut longior quam vires atque anima patiatur.*

Clauſulas autem diligentiùs etiam ſervandas eſſe arbitror quam ſuperiora : quod in his maximè perfectio atque abſolutio judicatur. Nam verſùs æque prima & media & extrema pars attenditur ; qui debilitatur, in quâcumque ſit parte titubatum. In oratione autem, prima pauci cernunt ; poſtrema, plerique : quæ, quoniam apparent & intelliguntur, varianda ſunt, ne, aut animorum judiciis repudientur, aut aurium ſatietate. (de Orat. L. III.)

Telle fut la théorie de celui des hommes, qui dans ſa langue a donné le plus d'harmonie à la proſe.

Le plus ſouvent je me diſpenſe, ou plus tôt je m'abſtiens de le traduire, pour trois raiſons : 1°. parce que, même en fait de goût, ce qui a force de loi doit être cité à la lettre ; 2°. parce que j'ai de la répugnance à priver le lecteur des charmes d'une langue qui m'enchante moi-même ; 3°. parce que je ne ſuppoſe pas que ceux à qui l'étude de l'Éloquence peut être néceſſaire, ignorent la langue de Cicéron. Les traductions n'ont déja fait que trop de lecteurs pareſſeux. (*M. MARMONTEL.*)

NOMINATIF, ſ. m. Dans les langues qui ont admis des cas, c'eſt le premier de tous, & avec raiſon, puiſque c'eſt celui qui préſente l'idée objective de la ſignification du nom ſous le principal aſpect, ſous le point de vûe même qui a fait inſtituer les noms : car les noms ſont ſurtout néceſſaires dans le langage, pour préſenter à l'eſprit, d'une manière diſtincte, les différents ſujets dont nous reconnoiſſons les attributs par nos penſées. Or telle eſt ſpécialement la deſtination du *Nominatif ;* c'eſt d'ajouter, à l'idée principale du nom, l'idée acceſſoire du ſujet de la propoſition ; & c'eſt par conſéquent le cas où doit être le ſujet de tout verbe qui eſt à un mode perſonnel. *Voyez* MODE. *Populus romanus bellum indixit, hoſtes fugerunt, funus procedit.*

C'eſt à cauſe de cette deſtination que l'on a appelé ce cas *Nominatif*, mot tiré de *nomen* même, pour mieux indiquer que, ſous cette forme, le nom eſt employé pour la fin qui l'a fait inſtituer. C'eſt encore dans le même ſens que ce cas a été appelé *rectus*, direct, pour dire qu'il ne détourne pas le nom des vûes de ſon inſtitution : les autres ſont appelés *obliqui*, obliques, par une raiſon contraire. J'oſe croire que cette explication eſt plus raiſonnable que les imaginations détaillées ſérieuſement par Priſcien (*Lib. V, de caſ.*), & réfutées auſſi ſérieuſement par Scaliger (*De cauſ. ling. lat. lib. IV, cap.* LXX.)

Quelques grammairiens modernes ont encore

voulu donner à ce cas le nom de *ſubjectif*, pour mieux caractériſer l'uſage qu'il en faut faire. Je crois que l'ancienne dénomination étant ſans équivoque, une nouvelle deviendroit ſuperflue, quelque expreſſive qu'elle pût être.

On demande très-ſérieuſement ſi le *Nominatif* eſt un cas proprement dit; & ce qu'il y a de plus ſingulier, c'eſt que l'unanimité eſt pour la négative. Du Marſais lui-même (*article* CAS), & Lancelot avant lui (*Gramm. générale part. II, ch.* vj.), l'ont dit ainſi. « Il eſt appelé *cas* par » extenſion, dit du Marſais, & parce qu'il doit » ſe trouver dans la liſte des autres terminaiſons » du nom. Il n'eſt pas proprement un cas, dit » Lancelot; mais la matière d'où ſe forment » les cas par les divers changements qu'on donne » à cette première terminaiſon du nom ». Je dirois volontiers ici, *quandoque bonus dormitat Homerus.* Ces deux excellents grammairiens conviennent l'un & l'autre que les cas d'un nom ſont les différentes terminaiſons de ce nom; on le voit par les textes mêmes que je viens de rapporter: mais il eſt certain que les noms ſont terminés au *Nominatif* comme aux autres cas, puiſqu'un mot ſans terminaiſon eſt impoſſible: le *Nominatif* eſt donc un cas auſſi proprement dit que tous les autres.

Mais c'eſt, dit-on, la matière d'où ſe forment les autres cas. Quand cela ſeroit, il n'en ſeroit pas moins un cas, puiſqu'il ſeroit d'une terminaiſon différente de celles que l'on en formeroit. Mais cela même n'eſt pas abſolument vrai, comme on le donne à entendre: il faudroit qu'on ajoutât au *Nominatif* les autres terminaiſons, & que de *dominus*, par exemple, on formât *dominuſi*, *dominuſo*, *dominuſum*, &c. On ne le fait point; on ôte la terminaiſon *nominative*, qui eſt *us*, & on y ſubſtitue les autres, *i*, *o*, *um*, &c. C'eſt donc de *domin* qu'il faut dire qu'il n'eſt point un cas, ou plus tôt qu'il eſt ſans cas, parce qu'il eſt ſans terminaiſon ſignificative; mais auſſi *domin* n'eſt pas un mot. *Voyez* MOT.

Il y a plus: les mêmes grammairiens avouent ailleurs que le génitif ſert à former les autres cas; & cela eſt vrai en un ſens, puiſque les cas qui ne doivent point être ſemblables au *Nominatif*, ne changent qu'une partie de la terminaiſon génitive: de *lum-en* vient le génitif *lum-in-is*, & de celle-ci, *lum-in-i*, *lum-in-e*, *lum-in-a*, *lum-in-um*, *lum-in-ibus*. C'étoit donc plus tôt ſur le génitif que devoit tomber le doute occaſionné par cette formation; & l'on pouvoit autant dire que le génitif n'étoit cas que par extenſion.

Quand la terminaiſon du génitif a plus de ſyllabes que celle du *Nominatif*, on dit que le génitif & les autres cas qui en ſont formés, ont un crément: ainſi il y a un crément dans *luminis*, parce qu'il y a une ſyllabe de plus que dans *lumen*; il n'y en a point dans *domini*, parce qu'il n'y a pas plus de ſyllabes que dans *dominus*. Dans la Grammaire grèque on appelle pariſyllabes, les déclinaiſons des noms dont le génitif ſingulier n'a pas de crément; & impariſyllabes, celles des noms dont le génitif a un crément.

De la deſtination eſſencielle du *Nominatif*, il ſuit deux conſéquences également néceſſaires.

La première, c'eſt que tout verbe employé à un mode perſonnel ſuppoſe avant ſoi un nom au *Nominatif* qui en eſt le ſujet: c'eſt un principe qui a été démontré directement au *mot* IMPERSONNEL, & qui reçoit ici une nouvelle confirmation par ſa liaiſon néceſſaire avec la nature du *Nominatif*.

La ſeconde conſéquence eſt l'inverſe de celle-ci, & ſort plus directement de la notion du cas dont il s'agit: c'eſt qu'au contraire tout nom au *Nominatif* ſuppoſe un verbe dont il eſt le ſujet; & ſi ce verbe n'eſt point exprimé, la plénitude de la conſtruction analytique exige qu'il ſoit ſuppléé. On a déja vu (INTERJECTION) que *ecce homo* veut dire *ecce homo adeſt*: *Tum quidam ex illis quos prius deſpexerat, contentus noſtris ſi fuiſſes ſedibus*, &c. (*Phæd. I*, iij, 12.) c'eſt à dire, *tum quidam ex illis quos prius deſpexerat*, dixit ei, *ſi*, &c. *Nulli nocendum.* (*Id. XVI*, xxvj, 1.) ſuppléez *eſt*. Les titres des livres ſont au *Nominatif* par la même raiſon: *Terentii comœdiæ*, ſuppléez *ſunt in hoc volumine*, & ainſi des autres.

Je ne dois pas oublier que l'on dit communément du ſujet du verbe, qu'il eſt le *Nominatif* du verbe; expreſſion impropre, puiſque le *Nominatif* ne peut être cas que d'un nom, d'un pronom, ou d'un adjectif. Que l'on diſe que tel nom eſt au *Nominatif* parce qu'il eſt ſujet de tel verbe; à la bonne heure, c'eſt rendre raiſon d'un principe de Syntaxe: mais il ne faut pas confondre les idées. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) NOMMER, APPELER. *Synoym.*

On *nomme* pour diſtinguer dans le diſcours. On *appelle* pour faire venir dans le beſoin.

Le Seigneur *appela* tous les animaux, & les *nomma* devant Adam, pour l'inſtruire de leurs noms; tel eſt le ſens du texte hébreu.

Il ne faut pas toujours *nommer* les choſes par leurs noms, ni *appeler* toutes ſortes de gens à ſon ſecours. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) NOTES. REMARQUES. OBSERVATIONS. RÉFLEXIONS. *Synon.*

Les *Notes* diſent quelque choſe de court & de précis. Les *Remarques* annoncent un choix & une diſtinction. Les *Obſervations* déſignent quelque choſe de critique & de recherché. Les *Réflexions* expriment ſeulement quelque choſe d'ajouté aux penſées de l'auteur.

Les *Notes* ſont ſouvent néceſſaires. Les *Remarques* ſont quelquefois utiles. Les *Obſervations* doivent être ſavantes. Les *Réflexions* ne ſont pas toujours juſtes.

Le changement des mœurs & des uſages fait que la plupart des auteurs ont beſoin de *Notes*. Il y auroit peut-être d'auſſi bonnes *Remarques* à faire ſur les modernes que ſur les anciens. Les *Obſervations* hiſtoriques qu'on a faites, rendent l'antiquité plus connue. Les *Réflexions* ne ſervent le plus ſouvent qu'à faire perdre de vûe la première penſée. (*L'abbé* GIRARD.)

Voyez CONSIDÉRATIONS, OBSERVATIONS, RÉFLEXIONS, PENSÉES, *ſyn.*

(N.) NUE. NUÉE. NUAGE. *Syn.*

Tous ces mots ſe diſent des vapeurs qui s'élèvent en l'air, & qui ordinairement, après s'y être condenſées, retombent en pluie. Cependant il eſt bien des cas où la juſteſſe ne permet pas d'employer indifféremment l'un pour l'autre.

Il ſemble que *Nue* marque plus particulièrement les vapeurs les plus èlevées; que *Nuée* déſigne mieux une grande quantité de vapeurs étendues dans l'air & promettant de l'orage; & que *Nuage* ſoit plus propre à caractériſer un amas de vapeurs fort condenſées.

Ainſi, l'idée de *Nue* fait penſer à l'élévation; celle de *Nuée*, à la quantité & à l'orage; & celle de *Nuage*, à l'obſcurité.

On dit donc d'un oiſeau, qu'il ſe perd dans les *Nues*, pour dire qu'il s'élève fort haut dans la région de l'air; qu'une *Nuée* s'étend vers la droite, pour marquer ce qui eſt expoſé aux accidents dont elle menace; & qu'un *Nuage* ne tardera point à crever, pour indiquer qu'il eſt extraordinairement condenſé & noir.

Ces idées acceſſoires deviennent preſque les principales dans le ſens figuré.

On dit, Élever quelqu'un juſqu'aux *Nues*, pour dire, le louer exceſſivement: Faire ſauter quelqu'un aux *Nues*, pour dire l'impatienter, faire qu'il s'emporte: Tomber des *Nues*, pour dire, être extrêmement ſurpris & étonné, ou quelquefois embarraſſé, comme on l'eſt quand on tombe de haut: Un homme tombé des *Nues*, pour déſigner un homme qui n'eſt connu ni avoué de perſonne ſur la terre: Se perdre dans les *Nues*, en parlant de quelqu'un qui, dans ſes diſcours & dans ſes raiſonnements, s'élève de manière à faire perdre aux autres & à perdre lui-même de vûe le ſujet qu'il traite ou ce qu'il a entrepris de prouver. On voit dominer dans toutes ces phraſes l'idée d'élévation, celle des vapeurs a diſparu; & dans tous ces cas, on ne pourroit ſe ſervir ni de *Nuée*, ni de *Nuage*, qui ne réveilleroit point l'idée d'élévation que l'on enviſage principalement.

On dit figurément qu'une *Nuée* ſe forme & ne tardera pas à éclater, pour faire entendre qu'une entrepriſe, un complot, une conſpiration, un projet de punition ou de vengeance, ſe prépare & n'eſt pas loin de ſe manifeſter par des effets frappants: & l'on dit une *Nuée* d'hommes, d'oiſeaux, d'animaux, pour une troupe conſidérable des uns ou des autres. On voit dominer ici l'idée de la quantité ou de quelque choſe de ſiniſtre.

Enfin l'on dit, Un *Nuage* de pouſſière, pour marquer l'obſcurciſſement de l'air par la quantité de pouſſière qui y eſt èlevée: Avoir un *Nuage* devant les yeux, pour déſigner quelque choſe que ce ſoit qui empêche de voir diſtinctement: & plus figurément encore, on appelle *Nuages*, les doutes, les incertitudes, & les ignorances de l'eſprit humain. Ici c'eſt l'idée d'obſcurité qui eſt principalement enviſagée. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) NUMÉRAL, NUMÉRIQUE. Ces deux adjectifs marquent également un raport aux nombres; c'eſt leur ſignification commune, qui les fait prendre par pluſieurs pour des ſynonymes parfaits. Cependant ils ont des différences caractériſtiques, puiſqu'on ne pourroit pas dire *valeur numérale*, *terminaiſon numérique*, & qu'il faut dire, *valeur numérique*, *terminaiſon numérale*.

C'eſt que *numéral* indique un raport général & vague aux nombres; & *numérique*, un raport déterminé à tel ou tel nombre précis. Il y a dans les langues différentes eſpèces de mots *numéraux*, qui expriment des raports aux nombres; & parmi ceux-là il y a les articles *numériques*, qui déſignent la quotité préciſe des individus, comme *un*, *deux*, *trois*, &c. (*M.* BEAUZÉE.)

O

O, ſ. m. *Grammaire.* C'eſt la quinzième lettre, & la quatrième voyelle de l'alphabet françois. Ce caractère a été long temps le ſeul dont les grecs fiſſent uſage pour repréſenter le même ſon, & ils l'appeloient du nom même de ce ſon. Dans la ſuite on introduiſit un ſecond caractère Ω, afin d'exprimer par l'ancien l'*o* bref, & par le nouveau, l'*o* long: l'ancienne lettre O ou *o*, fut alors nommée Ο' μικρον, *O parvum*; & la nouvelle, Ω ou ω, fut appelée Ω' μεγα, *O magnum*.

Notre prononciation diſtingue également un *o* long & un *o* bref; & nous prononçons diverſement un *hôte* (hoſpes), & une *hotte* (ſporta doſſuaria); une *côte* (coſta), & une *cotte* (habillement de femme); il *faute* (ſaltat), & une *ſotte* (ſtulta); *beauté* (pulchritudo), & *botté* (ocreatus), *&c.* Cependant nous n'avons pas introduit deux caractères pour déſigner ces deux diverſes prononciations du même ſon. Il nous faudroit doubler toutes nos voyelles, puiſqu'elles ſont toutes ou longues ou brèves: *a* eſt long dans *cadre*, & bref dans *ladre*; *e* eſt long dans *tête*, & bref dans il *tette*; *i* eſt long dans *gîte*, & bref dans *quitte*; u eſt long dans *flûte*, & bref dans *culbute*; *eu* eſt long dans *deux*, bref dans *feu*, & plus bref encore dans *me*, *te*, *de*, & dans les ſyllabes extrêmes de *fenêtre*; *ou* eſt long dans *croûte*, & bref dans *déroute*.

Je crois, comme je l'ai inſinué ailleurs (*voyez* LETTRES), que la multiplication des lettres pour déſigner les différences proſodiques des ſons n'eſt pas ſans quelques inconvénients. Le principal ſeroit d'induire à croire que ce n'eſt pas le même ſon qui eſt repréſenté par les deux lettres, parce qu'il eſt naturel de conclure que les choſes ſignifiées ſont entre elles comme les ſignes: de là une plus grande obſcurité ſur les traces étymologiques des mots; le primitif & le dérivé pourroient être écrits avec des lettres différentes, parce que le méchaniſme des organes exige ſouvent que l'on change la quantité du radical dans le dérivé.

Ce n'eſt pas au reſte que je ne loue les grecs d'avoir voulu peindre exactement la prononciation dans leur orthographe: mais je penſe que les modifications acceſſoires des ſons doivent plus tôt être indiquées par des notes particulières; parce que l'enſemble eſt mieux analyſé, & conſéquemment plus clair; & que la même note peut s'adapter à toutes les voyelles, ce qui va à la diminution des caractères & à la facilité de la lecture.

L'affinité méchanique du ſon *o* avec tous les autres, fait qu'il eſt commuable avec tous, mais plus ou moins, ſelon le degré d'affinité qui réſulte de la diſpoſition organique: ainſi, *o* a plus d'affinité avec *eu*, *u*, & *ou*, qu'avec *a*, *é*, *i*; parce que les quatre premières voyelles ſont en quelque ſorte labiales, puiſque le ſon en eſt modifié par une diſpoſition particulière des lèvres; au lieu que les quatre autres ſont comme linguales, parce qu'elles ſont différenciées entre elles par une diſpoſition particulière de la langue, les lèvres étant dans le même état pour chacune d'elles. L'abbé de Dangeau (*Opuſc. pag.* 62) avoit inſinué cette diſtinction entre les voyelles.

Voici des exemples de permutation entre les voyelles labiales & la voyelle *o*.

O changé en *eu*: de *mola* vient *meule*; de *novus*, *neuf*; de *ſoror*, *ſœur*, qui ſe prononce *ſeur*; de *populus*, *peuple*; de *cor*, *cœur*.

O changé en *u*: c'eſt ainſi que l'on a dérivé *humanus* & *humanitas* de *homo*; *cuiſſe* de *coxa*; *cuir* de *corium*; *cuit* de *coctus*; que les latins ont changé en *us* la plupart des terminaiſons des noms grecs en ος; qu'ils ont dit, au raport de Quintilien & de Priſcien, *huminem* pour *hominem*, *frundes* pour *frondes*, &c.

Au contraire, *u* changé en *o*: c'eſt par cette métamorphoſe que nous avons *tombeau* de *tumulus*; *comble*, de *culmen*; *nombre*, de *numerus*; que les latins ont dit *Hecoba* pour *Hecuba*, *colpa* pour *culpa*; que les italiens diſent indifféremment *foſſe* ou *fuſſe*, *facoltà* ou *facultà*, *popolo* ou *populo*.

O changé en *ou*: ainſi, *mouvoir* vient de *movere*; *moulin*, de *moletrina*; *pourceau*, de *porcus*; *glouſſer*, de *glocio*; *mourir*, de *mori*, &c.

Les permutations de l'*o* avec les voyelles linguales ſont moins fréquentes; mais elles ſont poſſibles, parce que, comme je l'ai déja remarqué d'après le préſident de Broſſes (*art.* LETTRES), il n'y a proprement qu'une voix diverſement modifiée par les diverſes longueurs ou les divers diamètres du tuyau; & l'on en trouve en effet quelques exemples. *O* eſt changé en *a* dans *dame*, dérivé de *domina*: en *e* dans *adversùs*, au lieu de quoi les anciens diſoient *advorsùs*, comme on le trouve encore dans Térence; en *i* dans *imber*, dérivé du grec ὄμβρος.

Nous repréſentons ſouvent le ſon *o* par la diphthongue oculaire *au*, comme dans *aune*, *baudrier*, *cauſe*, *dauphin*, *fauſſeté*, *gaule*, *haut*, *jaune*, *laurier*, *maur*, *naufrage*, *pauvre*, *rauque*, *ſauteur*; *taupe*, *vautour*: d'autres fois nous repréſentons *o* par *eau*, comme dans *eau*, *tombeau*,

œrceau, *cadeau*, *chameau*, *fourneau*, *troupeau*, *fuſeau*, *gâteau*, *veau*. Cette irrégularité orthographique ne nous eſt pas propre : les grecs ont dit ὐλαξ & αὔλαξ, *ſulcus* (ſillon) ; τρῶμα & τραῦμα, *vulnus* (bleſſure) : & les latins écrivoient indifféremment *cauda* & *coda* (queue) ; *plauſtrum* & *ploſtrum* (char) ; *lautum* & *lotum* au ſupin du verbe *lavare* (laver).

La lettre *o* eſt quelquefois pſeudonyme, en ce qu'elle eſt le ſigne d'un autre ſon que de celui pour lequel elle eſt inſtituée ; ce qui arrive partout où elle eſt prépoſitive dans une diphthongue réelle & auriculaire : elle repréſente alors le ſon *ou*; comme dans *béſoard*, *bois*, *ſoin*, que l'on prononce en effet *béſouard*, *bouas*, *ſouein*.

Elle eſt quelquefois auxiliaire, comme quand on l'aſſocie avec la voyelle *u* pour repréſenter le ſon *ou*, qui n'a pas de caractère propre en françois ; comme dans *bouton*, *courage*, *douceur*, *foudre*, *goutte*, *houblon*, *jour*, *louange*, *moutarde*, *nous*, *poule*, *ſouper*, *tour*, *vous*. Les allemands, les italiens, les eſpagnols, & preſque toutes les nations, repréſentent le ſon *ou* par la voyelle *u*, & ne connoiſſent pas notre ſon *u*, ou le marquent par quelque autre caractère.

O eſt encore auxiliaire dans la diphthongue apparente *oi* ; quand elle ſe prononce *é* ou *è* ; ce qui eſt moins raiſonnable que dans le cas précédent, puiſque ces ſons ont d'autres caractères propres. Or *oi* vaut *é* : 1°. dans quelques adjectifs nationaux, *anglois*, *françois*, *bourbonnois*, &c : 2°. aux premières & ſecondes perſonnes du ſingulier, & aux troiſièmes du pluriel, du préſent antérieur ſimple de l'indicatif & du préſent du ſuppoſitif ; comme je *liſois*, tu *liſois*, ils *liſoient* ; je *lirois*, tu *lirois*, ils *liroient* : 3°. dans *monnoie*, & dans les dérivés des verbes *connoître* & *paroître*, où l'*oi* radical fait la dernière ſyllabe, ou bien la pénultième avec un *e* muet à la dernière ; comme je *connois*, tu *reconnois*, il *reconnoît* ; je *comparois*, tu *diſparois*, il *reparoît* ; *connoître*, *méconnoître*, que je *reconnoiſſe* ; *comparoître*, que je *diſparoiſſe*, que tu *reparoiſſes*, qu'ils *apparoiſſent*. *Oi* vaut *è* : 1°. dans les troiſièmes perſonnes ſingulières du préſent antérieur ſimple de l'indicatif & du préſent du ſuppoſitif ; comme il *liſoit*, il *liroit* : 2°. dans les dérivés des verbes *connoître* & *paroître*, où l'*oi* radical eſt ſuivi d'une ſyllabe qui n'a point d'*e* muet ; comme *connoiſſeur*, *reconnoiſſance*, je *méconnoitrai* ; vous *comparoitrez*, nous *reparoitrions*, *diſparoiſſant*.

La lettre *o* eſt quelquefois muette : 1°. dans les trois mots *paon*, *faon*, *Laon* (ville), que l'on prononce *pan*, *fan*, *Lan* ; & dans les dérivés, comme *paonneau* (petit paon), qui diffère ainſi de *panneau* (terme de Menuiſerie), *laonnois* (qui eſt de la ville ou du pays de Laon) : 2°. dans les ſept mots *œuf*, *bœuf*, *mœuf*, *chœur*, *cœur*, *mœurs* & *ſœur*, que l'on prononce *euf*, *beuf*, *meuf*, *keur*, *meurs* & *ſeur* : 3°. dans les trois mots *œil*, *œillet* & *œillade*, ſoit que l'on prononce par *é* comme à la fin de *ſoleil*, ou par *eu* comme à la fin de *cercueil*. On écrit aujourdhui *économe*, *économie*, *écuménique*, ſans *o* ; & le nom *Œdipe* eſt étranger dans notre langue. (*M. Beauzée.*)

OBLIQUE, adj. *Grammaire*. Ce mot, en Grammaire, eſt oppoſé à *direct* ; on s'en ſert pour caractériſer certains cas dans les langues tranſpoſitives, & dans toutes pour diſtinguer certains modes & certaines propoſitions.

1. Il y a ſix cas en latin : le premier eſt le nominatif, qui ſert à déſigner le ſujet de la propoſition dont le nom ou le pronom fait partie : & comme la principale cauſe de l'inſtitution des noms a été de préſenter à l'eſprit les différents ſujets dont nous apercevons les attributs par nos penſées, ce cas eſt celui de tous qui concourt le plus directement à remplir les vûes de la première inſtitution ; de là le nom qu'on lui a donné de *cas direct* (rectus). Les autres cas ſervent à préſenter les êtres déterminés par les noms ou les pronoms ſous des aſpects différents ; ils vont moins directement au but de l'inſtitution, & c'eſt pour cela qu'on les a nommés *obliques* (obliqui). *Voyez* Cas.

Priſcien & les autres grammairiens ont imaginé d'autres cauſes de cette dénomination ; mais elles ſont ſi vagues, ſi peu raiſonnables, & ſi peu fondées, qu'on ne peut s'empêcher d'être ſurpris du ton ſérieux avec lequel on les expoſe, ni guères moins de celui avec lequel Scaliger (*De cauſ. ling. lat. lib. IV, cap.* lxxx) en fait la réfutation.

2. On diſtingue dans les verbes deux eſpèces générales de modes, les uns perſonnels, & les autres impersonnels. Les premiers ſont ceux qui ſervent à énoncer des propoſitions, & le verbe y reçoit des terminaiſons par leſquelles il s'accorde en perſonne avec le ſujet : les autres ne ſervent qu'à exprimer des idées partielles de la propoſition, & non la propoſition même ; c'eſt pourquoi ils n'ont aucune terminaiſon relative aux perſonnes.

C'eſt entre les modes perſonnels que les uns ſont directs & les autres *obliques*. Les modes directs ſont ceux dans leſquels le verbe ſert à énoncer une propoſition principale, c'eſt à dire, l'expreſſion immédiate de la penſée que l'on veut manifeſter : tels ſont l'indicatif, l'impératif, & le ſuppoſitif (*voyez ces mots*). Les modes *obliques* ſont ceux qui ne peuvent ſervir qu'à énoncer une propoſition incidente ſubordonnée à un antécédent, qui n'eſt qu'une partie de la propoſition principale. (*Voyez* Mode & Incidente.) Tels ſont le ſubjonctif, qui eſt preſque dans toutes les langues, & l'optatif, qui n'appartient guères qu'aux grecs. *Voyez* Optatif, Subjonctif.

Le verbe a été introduit dans le ſyſtême de la parole pour énoncer l'exiſtence intellectuelle des ſujets ſous leurs attributs; ce qui ſe fait par des propoſitions. Quand le verbe eſt donc à un mode où il ſert primitivement à cette deſtination, il va directement au but de ſon inſtitution; le mode eſt direct: mais ſi le mode eſt excluſivement deſtiné à exprimer une énonciation ſubordonnée & partielle de la propoſition primitive & principale, le verbe y va d'une manière moins directe à la fin pour laquelle il eſt inſtitué; le mode eſt *oblique*.

3. On diſtingue pareillement des propoſitions directes & des propoſitions *obliques*.

Une propoſition directe eſt celle par laquelle on énonce directement l'exiſtence intellectuelle d'un ſujet ſous un attribut : *Dieu eſt éternel; ſoyez ſage; Il faut que la volonté de Dieu ſoit faite; Nous ſerions ineptes à tout ſans le ſecours de Dieu*, &c. Le verbe d'une propoſition directe eſt à l'un des trois modes directs, l'indicatif, l'impérarif, ou le ſuppoſitif.

Une propoſition *oblique* eſt celle par laquelle on énonce l'exiſtence d'un ſujet ſous un attribut, de manière à préſenter cette énonciation comme ſubordonnée à une autre dont elle dépend, & à l'intégrité de laquelle elle eſt néceſſaire, (Il faut que) *la volonté de Dieu ſoit faite; Quoi que vous faſſiez*, (faites-le au nom du Seigneur); &c. Le verbe d'une propoſition *oblique* eſt au ſubjonctif, ou en grec à l'optatif: il n'eſt pas vrai, même en latin, que le verbe à l'infinitif conſtitue une propoſition *oblique*, puiſque n'étant & ne pouvant être appliqué à aucun ſujet, il ne peut jamais énoncer par ſoi-même une propoſition qui ne peut exiſter ſans ſujet. *Voyez* INFINITIF.

Toute propoſition *oblique* eſt néceſſairement incidente, puiſqu'elle eſt néceſſaire à l'intégrité d'une autre propoſition dont elle dépend; *Il faut que la volonté de Dieu ſoit faite*, la propoſition *oblique*, *que la volonté de Dieu ſoit faite*, eſt une incidente qui tombe ſur le ſujet *il* dont elle reſtreint l'étendue; *il* (cette choſe) *que la volonté de Dieu ſoit faite, eſt néceſſaire; Quoi que vous faſſiez, faites-le au nom du Seigneur*, la propoſition *oblique*, *que vous faſſiez*, eſt une incidente qui tombe ſur le complément objectif *le* du verbe *faites*, & elle en reſtreint l'étendue; c'eſt pour dire, *faites au nom du ſeigneur le quoi que vous faſſiez*.

Mais toute propoſition incidente n'eſt pas *oblique*, parce que le mode de toute incidente n'eſt pas lui-même *oblique*; ce qui eſt néceſſaire à l'*Obliquité*, ſi on peut le dire, de la propoſition. Ainſi, quand on dit, *Les Savants, qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes, devroient auſſi les ſurpaſſer en ſageſſe*; la propoſition incidente, *qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes*, n'eſt point *oblique*, mais directe, parce que le verbe *ſont* eſt à l'indicatif, qui eſt un mode direct.

La propoſition oppoſée à l'incidente, c'eſt la principale; la propoſition oppoſée à l'*oblique*, c'eſt la directe: l'incidente peut être ou n'être pas néceſſaire à l'intégrité de la principale, ſelon qu'elle eſt explicative ou déterminative (*voyez* INCIDENTE): mais l'*oblique* l'eſt à l'intégrité de la principale d'une néceſſité indiquée par le mode du verbe; la principale peut être ou directe ou *oblique*; & la directe peut être ou incidente ou principale, ſelon l'occurrence. *Voyez* PRINCIPALE. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) OBSÉCRATION, ſ. f. Terme employé par quelques rhéteurs au lieu de celui de *Déprecation*, dont il eſt ſynonyme: mais il eſt inutile en ce ſens, & l'Académie françoiſe ne tient compte que de *Déprécation*. *Voyez* ce mot. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) OCCASION, OCCURRENCE, CONJONCTURE, CAS, CIRCONSTANCE. *Synonymes.*

Occaſion ſe dit pour l'arrivée de quelque choſe de nouveau, ſoit que cela ſe préſente ou qu'on le cherche; & dans un ſens aſſez indéterminé pour le temps comme pour l'objet. *Occurrence* ſe dit uniquement pour ce qui arrive ſans qu'on le cherche, & avec un raport fixé au temps preſcrit. *Conjoncture* ſert à marquer la ſituation qui provient d'un concours d'évènements, d'affaires, ou d'intérêts. *Cas* s'emploie pour indiquer le fond de l'affaire, avec un raport ſingulier à l'eſpèce & à la particularité de la choſe. *Circonſtance* ne porte que l'idée d'un accompagnement, ou d'une choſe acceſſoire à une autre qui eſt la principale.

On connoît les gens dans l'*Occaſion*. Il faut ſe comporter ſelon l'*Occurrence* des temps. Ce ſont ordinairement les *Conjonctures* qui déterminent au parti qu'on prend. Quelques Politiques prétendent qu'il y a des *Cas* où la raiſon défend de conſulter la vertu. La diverſité des *Circonſtances* fait que le même homme penſe différemment ſur la même choſe.

Quoique tous ces mots s'uniſſent aſſez indifféremment avec les mêmes épithètes, il me ſemble pourtant qu'ils en affectent quelques-unes en propre, & qu'on dit quelquefois avec choix, Une belle *Occaſion*, une *Occurrence favorable*, une *Conjoncture* avantageuſe, un *Cas* preſſant, une *Circonſtance* délicate; & qu'on ne diroit pas, Une *Occaſion* heureuſe, une *Occurrence* délicate, une belle *Conjoncture*, un *Cas* avantageux, une *Circonſtance* preſſante. (*L'abbé GIRARD*). *Voyez* CIRCONSTANCE, CONJONCTURE. *Syn.*

(N.) OCCUPATION, ſ. f. Il en eſt de ce terme comme de celui *d'Antéoccupation*; quelques rhéteurs l'ont mis à la place de *Prolepſe*. *Voyez* ce mot. (*M. BEAUZÉE*).

(N.) OCULAIRE, adj. Relatif à l'œil. On appelle Diphthongue *oculaire*, une voyelle compoſée de deux voyelles ſimples réunies pour repréſenter une voix ſimple; comme *ai* dans *j'aimai*, *eu* dans *heureux*, *ou* dans *coucou*, &c. La véritable diphthongue (*voyez* ce mot) fait entendre à l'oreille deux voix diſtinctes & conſécutives en une ſeule émiſſion; & de là lui vient l'épithète d'*auriculaire* (*voyez* ce mot): les voyelles compoſées dont il s'agit ici, préſentent bien aux ieux les ſignes de deux voix, mais n'en laiſſent entendre qu'une dans la prononciation; & de là leur vient le nom de diphthongues *oculaires*; parce qu'elles indiquent aux ieux deux ſons, quoiqu'elles n'en expriment qu'un pour les oreilles. On les nomme encore *fauſſes*, par raport aux diphthongues *vraies* qui font entendre deux ſons; & *orthographiques*, par oppoſition avec les vraies, que l'on appelle alors *ſyllabiques*. *Voyez* ce mot. (*M.* BEAUZÉE).

ODE, ſ. f. *Poéſie lyr.* Lorſqu'en Italie on entend un habile improviſateur préluder ſur le clavecin, ſe laiſſer d'abord remuer les fibres par les vibrations harmoniques, & quand tous les organes du ſentiment & de la penſée ſont en mouvement, chanter des vers faits impromptu ſur un ſujet donné, s'animer en chantant, accélérer lui-même le mouvement de l'air ſur lequel il compoſe, & produire alors des idées, des images, des ſentiments, quelquefois même d'aſſez longs traits, ou de Peinture ou d'Éloquence, dont il ſeroit incapable dans un travail plus réfléchi, tomber enfin dans un épuiſement pareil à celui de la Pythoniſſe: on reconnoît l'inſpiration & l'enthouſiaſme des anciens poètes, & l'on eſt en même temps ſaiſi d'étonnement & de pitié; d'étonnement, de voir réaliſer ce délire divin qu'on croyoit fabuleux; & de pitié, de voir ce grand effort de la nature employé à un jeu futile, dont tout le ſuccès pour l'enthouſiaſme eſt d'avoir amuſé quelques étrangers curieux, ſans que des peintures, des ſentiments, des beaux vers même qui lui ſont échapés, il reſte plus de trace que des ſons de ſa voix.

C'étoit ainſi, ſans doute, que s'animoient les poètes lyriques anciens; mais leur verve étoit plus dignement, plus utilement employée: ils ne s'expoſoient pas au caprice de l'impromptu, ni au défi d'un ſujet ſtérile, ingrat, ou frivole; ils méditoient leurs chants, ils ſe donnoient eux-mêmes des ſujets graves & ſublimes: ce n'étoit pas un cercle de curieux oiſifs qui excitoit leur enthouſiaſme; c'étoit une armée au milieu de laquelle, au ſon des trompettes guerrières, ils chantoient la valeur, l'amour de la patrie, les charmes de la liberté, les préſages de la victoire, ou l'honneur de mourir les armes à la main; c'étoit un peuple au milieu duquel ils célébroient la majeſté des Lois, filles du Ciel, & l'empire de la Vertu; c'étoient des jeux funèbres, où, devant un tombeau chargé de trophées & de lauriers, ils recommandoient à l'avenir la mémoire d'un homme vaillant & juſte, qui avoit vécu & qui étoit mort pour ſon pays; c'étoient des feſtins, où, aſſis à côté des rois, ils chantoient les héros, & donnoient à ces rois la généreuſe envie d'être célébrés à leur tour par un chantre auſſi éloquent; c'étoit un temple, où ce chantre ſacré ſembloit inſpiré par les dieux, dont il exaltoit les bienfaits, dont il feſoit adorer la puiſſance.

La plus juſte idée, en un mot, que l'on puiſſe avoir d'un poète lyrique ancien, dans le genre élevé de l'*Ode*, eſt celle d'un vertueux enthouſiaſte qui accouroit, la lyre à la main, ou dans le moment d'une ſédition, pour calmer les eſprits; ou dans le moment d'un déſaſtre, d'une calamité publique, pour rendre l'eſpérance & le courage aux peuples; ou dans le moment d'un ſuccès glorieux, pour en conſacrer la mémoire; ou dans une ſolennité, pour en rehauſſer la ſplendeur; ou dans des jeux, pour exciter l'émulation des combattants par les chants promis au vainqueur, & qu'ils préféroient tous au prix de la victoire: telle fut l'*Ode* chez les grecs. On a vu, dans l'*article* LYRIQUE, combien elle a dégénéré chez les romains & les nations modernes.

L'*Ode* françoiſe n'eſt plus qu'un Poème de fantaiſie, ſans autre intention que de traiter en vers plus élevés, plus animés, plus vifs en couleur, plus véhéments, & plus rapides, un ſujet qu'on choiſit ſoi-même ou qui quelquefois eſt donné. On ſent combien doit être rare un véritable enthouſiaſme dans la ſituation tranquile d'un poète qui, de propos délibéré, ſe dit à lui-même, Feſons une *Ode*, imitons le délire, & ayons l'air d'un homme inſpiré. Quoi qu'il en ſoit, voyons quelle eſt la nature de ce Poème.

L'*Ode* étoit l'Hymne, le Cantique, & la Chanſon des anciens; elle embraſſe tous les genres, depuis le ſublime juſqu'au familier noble: c'eſt le ſujet qui lui donne le ton, & ſon caractère eſt pris dans la nature.

Il eſt naturel à l'homme de chanter: voilà le genre de l'*Ode* établi. Quand, comment, & d'où lui vient cette envie de chanter? voilà ce qui caractériſe l'*Ode*.

Le chant nous eſt inſpiré par la nature, ou dans l'enthouſiaſme de l'admiration, ou dans le délire de la joie, ou dans l'ivreſſe de l'amour, ou dans la douce rêverie d'une âme qui s'abandonne aux ſentiments qu'excite en elle l'émotion légère des ſens.

Ainſi, quels que ſoient le ſujet & le ton de ce Poème, le principe en eſt invariable; toutes les règles en ſont priſes dans la ſituation de celui qui chante, & dans les règles même du Chant. Il eſt donc bien aiſé de diſtinguer quels ſont les ſujets qui conviennent eſſenciellement à l'*Ode*. Tout ce qui agite l'âme & l'élève au deſſus d'elle-même, tout ce qui l'émeut voluptueuſement, tout

ce qui la plonge dans une douce langueur, dans une tendre mélancolie; les ſonges intéreſſants dont l'imagination l'occupe; les tableaux variés qu'elle lui retrace; en un mot, tous les ſentiments qu'elle aime à recevoir & qu'elle ſe plaît à répandre, ſont favorables à ce Poème.

On chante pour charmer ſes ennuis, comme pour exhaler ſa joie; & quoique dans une douleur profonde il ſemble qu'on ait plus de répugnance que d'inclination pour le chant, c'eſt quelquefois un ſoulagement que ſe donne la nature. Orphée ſe conſoloit, dit-on, en exprimant ſes regrets ſur ſa lyre :

Te, dulcis Conjux, te ſolo in littore ſecum,
Te veniente die, te decedente canebat.
Georg. IV.

La ſageſſe, la vertu même, n'a pas dédaigné le ſecours de la lyre : elle a plié ſes leçons aux règles du nombre & de la cadence; elle a même permis à la voix d'y mêler l'artifice du chant, ſoit pour les graver plus avant dans nos ames, ſoit pour en tempérer la rigueur par le charme des accords, ſoit pour exercer ſur les hommes le double empire de l'éloquence & de l'harmonie, de la raiſon & du ſentiment. Ainſi, le genre de l'*Ode* s'eſt étendu, élevé, ennobli; mais on voit que le principe en eſt toujours & partout le même : pour chanter il faut être ému. Il s'enſuit que l'*Ode* eſt dramatique, c'eſt à dire, que ſes perſonnages ſont en action. Le poète même eſt acteur dans l'*Ode*; & s'il n'eſt pas affecté des ſentiments qu'il exprime, l'*Ode* ſera froide & ſans âme : elle n'eſt pas toujours également paſſionnée, mais elle n'eſt jamais, comme l'Épopée, le récit d'un ſimple témoin. Dans Anacréon j'oublie le poète, je ne vois que l'homme voluptueux. De même, ſi l'*Ode* s'élève au ton ſublime de l'inſpiration, je veux croire entendre un homme inſpiré; ſi elle fait l'éloge de la vertu, ou ſi elle en défend la cauſe, ce doit être avec l'éloquence d'un zèle ardent & généreux. Il en eſt des tableaux que l'*Ode* peint, comme des ſentiments qu'elle exprime : le poète en doit être affecté, comme il veut m'en affecter moi-même. La Motte a connu toutes les règles de l'*Ode*, excepté celle-ci : de là vient qu'il a mis dans les ſiennes tant d'eſprit & ſi peu de chaleur : c'eſt de tous les poètes lyriques celui qui annonce le plus d'enthouſiaſme, & qui en a le moins. Le ſentiment & le génie ont des mouvements qui ne s'imitent pas.

Boileau a dit, en parlant de l'*Ode*;

Son ſtyle impétueux ſouvent marche au haſard;
Chez elle un beau déſordre eſt un effet de l'art.

On ne ſauroit croire combien ces deux vers, mal entendus, ont fait faire d'extravagances. On s'eſt perſuadé que l'*Ode*, appelée *pindarique*, ne devoit aller qu'en bondiſſant : de là tous ces mouvements qui ne ſont qu'au bout de la plume, & ces formules de tranſports, *Qu'entends-je? Où ſuis-je? Que vois-je?* qui ne ſe terminent à rien.

Qu'Horace, dans une chanſon à boire, ſe diſe inſpiré par le dieu du vin & de la vérité pour chanter les louanges d'Auguſte, c'eſt une flatterie ingénieuſe, déguiſée ſous l'air de l'ivreſſe : la période eſt courte, le mouvement eſt rapide, le feu ſoutenu, & l'illuſion complette. Mais à ce début,

Quo me, Bacche, rapis, tui
Plenum?

comparez celui de l'*Ode* ſur la priſe de Namur :

Quelle docte & ſainte ivreſſe
Aujourdhui me fait la loi?

Cette *docte & ſainte ivreſſe* n'eſt point le langage d'un homme enivré. Suppoſé même que le ſtyle en fût auſſi véhément, auſſi naturel que dans la verſion latine :

Quis me furor ebrium rapit
Impotens?

Ce début ſeroit déplacé : ce n'eſt point là le premier mouvement d'un poète qui a devant les yeux l'image ſanglante d'un ſiège.

Celui des modernes qui a le mieux pris le ton de l'*Ode*, ſurtout lorſque David le lui a donné, Rouſſeau, dans l'*Ode* à M. du Luc, commence par ſe comparer au miniſtre d'Apollon, poſſédé du dieu qui l'inſpire :

Ce n'eſt plus un mortel, c'eſt Apollon lui-même
Qui parle par ma voix.

Ce début me ſemble bien haut, pour un poème dont le ſtyle finit par être l'expreſſion douce & touchante du ſentiment le plus tempéré.

Pindare, en un ſujet pareil, a pris un ton beaucoup plus humble. « Je voudrois voir revivre Chiron, ce centaure ami des hommes, qui nourrit Eſculape & qui l'inſtruiſit dans l'art divin de guérir nos maux . . . Ah! s'il habitoit encore ſa caverne & ſi mes chants pouvoient l'attendrir, j'irois moi-même l'engager à prendre ſoin des héros, & j'apporterois, à celui qui tient ſous ſes lois les campagnes de l'Etna & les bords de l'Aréthuſe, deux préſents qui lui ſeroient chers, la ſanté, plus précieuſe que l'or, & un hymne ſur ſon triomphe ».

Rien de plus impoſant, de plus majeſtueux que ce début prophétique du poète françois que je viens de citer.

Qu'aux accents de ma voix la terre ſe réveille :
Rois, ſoyez attentifs; Peuples, prêtez l'oreille;

Que l'univers ſe taiſe & m'écoute parler.
Mes chants vont ſeconder les accords de ma lyre :
L'Eſprit ſaint me pénètre, il m'échauffe, & m'inſpire
Les grandes vérités que je vais révéler.

Mais quelles ſont ces vérités inouïes ? « Que vainement l'homme ſe fonde ſur ſes grandeurs & ſur » ſes richeſſes, que nous ſommes tous mortels, & » que Dieu nous jugera tous ». Voilà le précis de cette *Ode*.

Horace débute comme Rouſſeau, dans les leçons qu'il donne à la Jeuneſſe romaine, ſur l'inégalité apparente & ſur l'égalité réelle entre les hommes :

Carmina non priùs
Audita, Muſarum ſacerdos,
Virginibus puerisque canto.

Mais voyez comme il ſe ſoutient. C'eſt peu de cette vérité que Rouſſeau a dévelopée :

Æquâ lege neceſſitas
Sortitur inſignes & imos.

Horace oppoſe les terreurs de la tyrannie, les inquiétudes de l'avarice, les dégoûts, les ſombres ennuis de la faſtueuſe opulence, au repos, au doux ſommeil de l'humble médiocrité. C'eſt de là qu'eſt priſe cette grande maxime qui paſſe encore de bouche en bouche ;

Regum timendorum in proprios greges,
Reges in ipſos imperium eſt Jovis,
Clari giganteo triumpho,
Cuncta ſupercilio moventis ;

& ce tableau ſi vrai, ſi terrible de la condition des tyrans ;

Diſtrictus enſis cui ſuper impiâ
Cervice pendet, non ſiculæ dapes
Dulcem elaborabunt ſaporem,
Non avium cytharæque cantus
Somnum reducent :

& celui que Boileau a ſi heureuſement rendu, quoique dans un genre moins noble :

Sed timor & minæ
Scandunt eodem quo dominus, neque
Decedit æratâ triremi, &
Poſt equitem ſedet atra cura.

Si ces vérités ne ſont pas nouvelles, au moins ſont-elles préſentées avec une force inouïe ; & cependant l'on reproche au poète le ton impoſant qu'il a pris : tant il eſt vrai qu'il faut avoir de grandes leçons à donner au monde, pour être en droit de demander ſilence ! *Favete linguis.*

La Motte prétend que ce début, condanné dans un poème épique,

Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre,

ſeroit placé dans une *Ode*. Oui, s'il étoit ſoutenu. « Cependant, dit-il, dans l'Épopée comme dans » l'*Ode*, le poète ſe donne pour inſpiré » ; & de là il conclut que le ſtyle de l'*Ode* eſt le même que celui de l'Épopée. Cette équivoque eſt de conſéquence : mais il eſt facile de la lever. Dans l'Épopée on ſuppoſe le poète inſpiré, au lieu qu'on le croit poſſédé dans l'*Ode*.

Muſe, dis-moi la colère d'Achille.

La Muſe raconte, & le poète écrit : voilà l'inſpiration tranquile.

Eſt-ce l'Eſprit divin qui s'empare de moi ?
C'eſt lui-même.

Voilà l'inſpiration prophétique. Mais il faut bien ſe conſulter avant de prendre un ſi rapide eſſor : par exemple, il ne convient pas à celui qui va décrire un cabinet de médailles ; & après avoir dit, comme La Motte,

Docte fureur, divine ivreſſe,
En quels lieux m'as-tu tranſporté ?

l'on ne doit pas tomber dans de froides réflexions ſur l'incertitude & l'obſcurité des inſcriptions & des emblêmes.

Le haut ton ſéduit les jeunes gens, parce qu'il marque l'enthouſiaſme : mais le difficile eſt de le ſoutenir ; & plus l'eſſor eſt préſomptueux, plus la chute ſera riſible.

L'air du délire eſt encore un ridicule que les poètes ſe donnent, faute d'avoir réfléchi ſur la nature de l'*Ode*. Il eſt vrai qu'elle a le choix entre toutes les progreſſions naturelles des ſentiments & des idées, avec la liberté de franchir les intervalles que la réflexion peut remplir : mais cette liberté a des bornes ; & celui qui prend un délire inſenſé pour l'enthouſiaſme, ne le connoît pas.

L'enthouſiaſme eſt, comme je l'ai dit, la pleine illuſion où ſe plonge l'âme du poète. Si la ſituation eſt violente, l'enthouſiaſme eſt paſſionné : ſi la ſituation eſt voluptueuſe, c'eſt un ſentiment doux & calme.

Ainſi, dans l'*Ode*, l'âme s'abandonne ou à l'imagination ou au ſentiment. Mais la marche du ſentiment eſt donnée par la nature ; & ſi l'imagination eſt plus libre, c'eſt un nouveau motif pour lui laiſſer un guide qui l'éclaire dans ſes écarts.

On ne doit jamais écrire ſans deſſein ; & ce deſſein doit être bien conçu avant que l'on prenne la plume, afin que la réflexion ne vienne pas ralentir la chaleur du génie. Entendez un muſicien

habile préluder ſur des touches harmonieuſes : il ſemble voltiger en liberté d'un mode à l'autre, mais il ne ſort point du cercle étroit qui lui eſt preſcrit par la nature ; l'art ſe cache, mais il le conduit ; & dans ce déſordre tout eſt régulier. Rien ne reſſemble mieux à la marche de l'*Ode*.

Gravina en donne une idée encore plus grande, en parlant de Pindare, dont il ſemble avoir pris le ſtyle pour le louer plus magnifiquement. « Pindare, dit-il, pouſſe ſon vaiſſeau ſur le ſein de » la mer : il déploie toutes les voiles, il affronte » la tempête & les écueils : les flots ſe ſoulèvent » & ſont prêts à l'engloutir ; déja il a diſparu à la » vûe du ſpectateur, lorſque tout à coup il s'élance » du milieu des eaux & arrive heureuſement au » rivage ».

Cette Allégorie, en déguiſant le défaut eſſenciel de Pindare, ne laiſſe pas de caractériſer l'*Ode*, dont l'artifice conſiſte à cacher une marche régulière ſous l'air de l'égarement, comme l'artifice de l'Apologue conſiſte à cacher un deſſein rempli de ſageſſe ſous l'air de la naïveté. Mais ces idées, vagues dans les préceptes, ſont plus ſenſibles dans les exemples. Étudions l'art du poète dans ces belles *Odes* d'Horace : *Juſtum & tenacem*, &c. *Deſcende cœlo*, &c. *Cœlo tonantem*, &c.

Dans l'une, Horace vouloit combattre le deſſein propoſé de relever les murs de Troie, & d'y transférer le ſiège de l'Empire. Voyez le tour qu'il a pris. Il commence par louer la conſtance dans le bien. C'eſt par là, dit-il, que Pollux, Hercule, Romulus lui-même s'eſt élevé au rang des dieux. Mais quand il fallut y admettre le fondateur de Rome, Junon parla dans le conſeil des immortels, & dit qu'elle vouloit bien oublier que Romulus fut le ſang des Troyens, & conſentir à voir dans leurs neveux les vainqueurs & les maîtres du monde, pourvu que Troie ne ſortît jamais de ſes ruines & que Rome en fût ſéparée par l'immenſité des mers. Cette *Ode* eſt, pour la ſageſſe du deſſin, un modèle peut-être unique ; mais ce qu'elle a de prodigieux, c'eſt qu'à meſure que le poète approche de ſon but, il ſemble qu'il s'en écarte, & qu'il a rempli ſon objet lorſqu'on le croit tout à fait égaré.

Dans l'autre, il veut faire ſentir à Auguſte l'obligation qu'il a aux Muſes, non ſeulement d'avoir embelli ſon repos, mais de lui avoir appris à bien uſer de ſa fortune & de ſa puiſſance. Rien n'étoit plus délicat, plus difficile à manier. Que fait le poète ? D'abord il s'annonce comme le protégé des Muſes. Elles ont pris ſoin de ſa vie dès le berceau ; elles l'ont ſauvé de tous les périls ; il eſt ſous la garde de ces divinités tutélaires ; & en actions de grâces, il chante leurs louanges. Dès lors il lui eſt permis de leur attribuer tout le bien qu'il imagine, & en particulier la gloire de préſider aux conſeils d'Auguſte, de lui inſpirer la douceur, la généroſité, la clémence :

Vos lene conſilium & datis, & dato
Gaudetis almæ.

Mais de peur que la vanité de ſon héros n'en ſoit bleſſée, il ajoûte qu'elles n'ont pas été moins utiles à Jupiter lui-même dans la guerre contre les Titans ; & ſous le nom de Jupiter & des divinités céleſtes qui préſident aux Arts & aux Lettres, il repréſente Auguſte environné d'hommes ſages, humains, pacifiques, qui modèrent dans ſes mains l'uſage de la force, *de la force*, dit le poète, *l'inſtigatrice de tous les forfaits*,

Vires omne nefas animo moventes.

Dans la troiſième, veut-il louer les triomphes d'Auguſte & l'influence de ſon génie ſur la diſcipline des armées romaines ? il fait voir le ſoldat, fidèle, vaillant, invincible ſous ſes drapeaux ; il le fait voir, ſous Craſſus, lâche déſerteur de ſa patrie & de ſes dieux, s'alliant avec les parthes, & ſervant ſous leurs étendards. Il va plus loin, il remonte aux beaux jours de la république ; & dans un diſcours plein d'héroïſme, qu'il met dans la bouche de Régulus, il repréſente les anciens romains poſant les armes & recevant des chaînes de la main des carthaginois, en oppoſition avec les romains du temps d'Auguſte, vainqueurs des parthes, & qui vont, dit-il, ſubjuguer les bretons.

Cet art de flatter eſt comme imperceptible : le poète n'a pas même l'air de s'appercevoir du parallèle qu'il préſente. On le prendroit pour un homme qui s'abandonne à ſon imagination, & qui oublie les triomphes préſents, pour s'occuper des malheurs paſſés. Tel eſt le preſtige de l'*Ode*.

C'eſt là qu'un beau déſordre eſt un effet de l'art.

En réfléchiſſant ſur ces exemples, on voit que l'imagination, qui ſemble égarer le poète, pouvoit prendre mille autres routes ; au lieu que dans l'*Ode* où le ſentiment domine, la liberté du génie eſt réglée par les lois que la nature a preſcrites aux mouvements du cœur humain.

L'âme a ſon tact comme l'oreille, elle a ſa méthode comme la raiſon : or chaque ſon, a un générateur, chaque conſéquence un principe ; de même chaque mouvement de l'âme a une force qui le produit, une impreſſion qui le détermine. Le déſordre de l'*Ode* pathétique ne conſiſte donc pas dans le renverſement de cette ſucceſſion, ni dans l'interruption totale de la chaîne, mais dans le choix de celle des progreſſions naturelles, qui eſt la moins familière, la plus inattendue, & s'il ſe peut, en même temps la plus favorable à la Poéſie : j'en vais donner un exemple pris du même poète latin.

Virgile s'embarque pour Athènes. Horace fait des vœux pour ſon ami, & recommande à tous les dieux favorables aux matelots ce navire où il a dépoſé la plus chère moitié de lui-même. Mais tout à coup le voyant en mer, il ſe peint les dangers qu'il court, & ſa frayeur les exagère. Il ne peut concevoir l'audace de celui qui le premier oſa s'abandonner, ſur un fragile bois, à cet élément orageux & perfide. Les dieux avoient ſéparé les divers climats de la terre par le profond abîme des mers : l'impiété des hommes a franchi cet obſtacle ; & voilà comme leur audace oſe enfreindre toutes les lois. Que peut-il y avoir de ſacré pour eux ? Ils ont dérobé le feu du ciel ; & de là ce déluge de maux qui ont inondé la terre & précipité les pas de la mort. N'a-t-on pas vu Dédale traverſer les airs, Hercule forcer les demeures ſombres ? Il n'eſt rien de trop pénible, de trop périlleux pour les hommes. Dans notre folie, nous attaquons le ciel, & nos crimes ne permettent pas à Jupiter de poſer un moment la foudre.

Quelle eſt la cauſe de cette indignation ? le danger qui menace les jours de Virgile : cette frayeur, ce tendre intérêt qui occupe l'âme du poëte, eſt comme le ton fondamental de toutes les modulations de cette *Ode*, à mon gré le chef-d'œuvre d'Horace dans le genre paſſionné, qui eſt le premier de tous les genres.

J'ai dit que la ſituation du poëte & la nature de ſon ſujet déterminent le ton de l'*Ode*. Or ſa ſituation peut être ou celle d'un homme inſpiré qui ſe livre à l'impulſion d'une cauſe ſurnaturelle, *velox mente novâ* ; ou celle d'un homme que l'imagination ou le ſentiment domine, & qui ſe livre à leurs mouvements. Dans le premier cas, il doit ſoutenir le merveilleux de l'inſpiration par la hardieſſe des images & la ſublimité des penſées : *nil mortale loquar*. On en voit des modèles divins dans les prophètes : tel eſt le cantique de Moïſe, que le ſage Rollin a cité ; tels ſont quelques-uns des pſeaumes de David, que Rouſſeau a paraphraſés avec beaucoup d'harmonie & de pompe ; telle eſt la prophétie de Joad dans l'*Athalie* de l'illuſtre Racine, le plus beau morceau de Poéſie lyrique qui ſoit ſorti de la main des hommes, & auquel il ne manque, pour être une *Ode* parfaite, que la rondeur des périodes dans la contexture des vers.

Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un ſaint effroi ?
Eſt-ce l'Eſprit divin qui s'empare de moi ?
C'eſt lui-même : il m'échauffe, il parle, mes yeux s'ouvrent,
Et les ſiècles obſcurs devant moi ſe découvrent.
Lévites, de vos ſons prêtez-moi les accords,
Et de ſes mouvements ſecondez les tranſports.

Cieux, écoutez ma voix ; Terre, prête l'oreille.
Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur ſommeille.
Pécheurs, diſparoiſſez, le Seigneur ſe réveille.
Comment en un plomb vil l'or pur s'eſt-il changé ?
Quel eſt dans le lieu ſaint ce pontife égorgé ?
Pleure, Jéruſalem, pleure, Cité perfide,
Des prophètes divins malheureuſe homicide.
De ſon amour pour toi ton Dieu s'eſt dépouillé ;
Ton encens à ſes yeux eſt un encens ſouillé.

Où menez-vous ces enfants & ces femmes ?
Le Seigneur a détruit la reine des cités :
Ses prêtres ſont captifs, ſes rois ſont rejetés ;
Dieu ne veut plus qu'on vienne à ſes ſolennités.
Temple, renverſe-toi ; Cèdres, jetez des flammes.
Jéruſalem, objet de ma douleur,
Quelle main en ce jour t'a ravi tous tes charmes ?
Qui changera mes yeux en deux ſources de larmes,
Pour pleurer ton malheur ?

Quelle Jéruſalem nouvelle
Sort du fond du déſert brillante de clarté,
Et porte ſur le front une marque immortelle ?
Peuples de la terre, chantez :
Jéruſalem renaît plus charmante & plus belle.
D'où lui viennent de tous côtés
Ces enfants qu'en ſon ſein elle n'a point portés ?
Lève, Jéruſalem, lève ta tête altière ;
Regarde tous ces rois de ta gloire étonnés :
Les rois des nations, devant toi proſternés,
De tes pieds baiſent la pouſſière ;
Les peuples à l'envi marchent à ta lumière.
Heureux qui, pour Sion, d'une ſainte ferveur
Sentira ſon âme embraſée !
Cieux, répandez votre roſée,
Et que la terre enfante ſon Sauveur.

Dans cette inſpiration, l'ordre des idées eſt le même que dans un ſimple récit : c'eſt la chaleur, la véhémence, l'élévation, le pathétique, en un mot, c'eſt le mouvement de l'âme du prophète qui rend comme naturelle, dans l'enthouſiaſme de Joad, la rapidité des paſſages ; & voilà, dans ſon eſſor le plus hardi, le plus ſublime, le ſeul égarement qui ſoit permis à l'*Ode*.

A plus forte raiſon, dans l'enthouſiaſme purement poétique, le délire du ſentiment & de l'imagination doit-il cacher, comme je l'ai dit, un deſſin régulier & ſage, où l'unité ſe concilie avec la grandeur & la variété. C'eſt peu de la plénitude, de l'abondance, & de l'impétuoſité qu'Horace attribue à Pindare, lorſqu'il le compare à un fleuve qui tombe des montagnes, & qui, enflé par les pluies, traverſe des campagnes célèbres :

Fervet, immenſuſque ruit profundo
Pindarus ore.

Il faut, s'il m'eſt permis de ſuivre l'image, que les torrents qui viennent groſſir le fleuve ſe perdent dans ſon ſein ; au lieu que dans la plupart des *Odes* qui nous reſtent de Pindare, ſes ſujets

ſont de foibles ruiſſeaux qui ſe perdent dans de grands fleuves. Pindare, il eſt vrai, mêle à ſes récits de grandes idées & de belles images; c'eſt d'ailleurs un modèle dans l'art de raconter & de peindre en touches rapides. Mais pour le deſſin de ſes *Odes*, il a beau dire qu'il raſſemble une multitude de choſes, afin de prévenir le dégoût de la ſatiété; il néglige trop l'unité & l'enſemble: lui-même il ne ſait quelquefois comment revenir à ſon héros, & il l'avoue de bonne foi. Il eſt facile ſans doute de l'excuſer par les circonſtances: mais ſi la néceſſité d'enrichir des ſujets ſtériles & toujours les mêmes, par des épiſodes intéreſſants & variés; ſi la gêne où devoit être ſon génie dans ces poèmes de commande; ſi les beautés qui réſultent de ſes écarts ſuffiſent à ſon apologie; au moins n'autoriſent-elles perſonne à l'imiter: c'eſt ce que j'ai voulu faire entendre.

Du reſte, ceux qui ne connoiſſent Pindare que par tradition, s'imaginent qu'il eſt ſans ceſſe dans le tranſport; & rien ne lui reſſemble moins: ſon ſtyle n'eſt preſque jamais paſſionné. Il y a lieu de croire que, dans celles de ſes poéſies où ſon génie étoit en liberté, il avoit plus de véhémence; mais dans ce que nous avons de lui, c'eſt de tous les poètes lyriques le plus tranquile & le plus égal. Quant à ce qu'il devoit être en chantant les héros & les dieux, lorſqu'un ſujet ſublime & fécond lui donnoit lieu d'exercer ſon génie, le précis d'une de ſes *Odes* en va donner une idée: c'eſt la première des pythiques, adreſſée à Hiéron, tyran de Syracuſe, vainqueur dans la courſe des chars.

« Lyre d'Apollon, dit le poète, c'eſt toi qui » donnes le ſignal de la joie, c'eſt toi qui préludes » au concert des Muſes. Dès que tes ſons ſe font » entendre, la foudre s'éteint, l'aigle s'endort » ſous le ſceptre de Jupiter; ſes aîles rapides » s'abaiſſent des deux côtés, relâchées par le ſom- » meil; une ſombre vapeur ſe répand ſur le bec » recourbé du roi des oiſeaux, & appeſantit ſes » paupières; ſon dos s'élève & ſon plumage s'enfle » au doux frémiſſement qu'excitent en lui tes ac- » cords. Mars, l'implacable Mars, laiſſe tomber » ſa lance & livre ſon cœur à la volupté. Les » dieux même ſont ſenſibles au charme des vers » inſpirés par le ſage Apollon, & émanés du ſein » profond des Muſes. Mais tout ce que Jupiter » n'aime pas, ne peut ſouffrir ces chants divins. » Tel eſt ce géant à cent têtes, ce Typhée accablé » ſous le poids de l'Ætna, de ce mont, colonne » du ciel, qui nourrit des neiges éternelles, & du » flanc duquel jailliſſent à pleines ſources des fleuves » d'un feu rapide & brillant. L'Ætna vomit le » plus ſouvent des tourbillons d'une fumée ardente; » mais la nuit, des vagues enflammées coulent de » ſon ſein & roulent des rochers avec un bruit » horrible juſques dans l'abîme des mers. C'eſt ce » monſtre rampant qui exhale ces torrents de feu; » prodige incroyable pour ceux qui entendent » raconter aux voyageurs, comment, enchainé » dans les gouffres profonds de l'Ætna, le dos courbé » de ce géant ébranle & ſoulève ſa priſon, dont le » poids l'écraſe ſans ceſſe ».

De là Pindare paſſe à l'éloge de la Sicile & d'Hiéron, fait des vœux pour l'une & pour l'autre, & finit par exhorter ſon héros à fonder ſon règne ſur la juſtice & la vertu.

Il n'eſt guères poſſible de raſſembler de plus belles images; & la foible eſquiſſe que j'en ai donnée, ſuffit, je crois, pour le perſuader. Mais comment ſont-elles amenées? Typhée & l'Ætna, à propos des vers & du chant; l'éloge d'Hiéron, à propos de l'Ætna & de Typhée; voilà la marche de Pindare. Ses liaiſons le plus ſouvent ne ſont que dans les mots, & dans la rencontre accidentelle & fortuite des idées. Ses aîles, pour me ſervir de l'image d'Horace, ſont attachées avec de la cire; & quiconque voudra l'imiter éprouvera le deſtin d'Icare. Auſſi voyez dans l'*Ode* à la louange de Druſus, *Qualem miniſtrum*, &c, avec quelle précaution, quelle ſageſſe le poète latin ſuit les traces du poète grec.

« Tel que le gardien de la foudre, l'aigle à » qui le roi des dieux a donné l'empire des airs, » l'aigle eſt d'abord chaſſé de ſon nid par l'ardeur » de la jeuneſſe & la vigueur de ſon naturel. Il » ne connoît point encore l'uſage de ſes forces, » mais déja les vents lui ont apris à ſe balancer » ſur ſes aîles timides; bientôt d'un vol impétueux » il fond ſur les bergeries; enfin le déſir impatient » de la proie & des combats le lance contre les » dragons, qui, enlevés dans les airs, ſe débattent » ſous ſes griffes tranchantes. Ou tel qu'une biche, » occupée au pâturage, voit tout à coup paroître » un jeune lion que ſa mère a écarté de ſa ma- » melle, & qui vient eſſayer au carnage une dent » nouvelle encore: tels les habitants des Alpes » ont vu dans la guerre le jeune Druſus. Ces peu- » ples, long temps & partout vainqueurs, ces peu- » ples vaincus à leur tour par l'habileté prématurée » de ce héros, ont reconnu ce que peut un naturel » formé ſous de divins auſpices, & l'influence de » l'âme d'Auguſte ſur les neveux des Nérons. Des » grands hommes naiſſent les grands hommes. Les » taureaux, les courſiers héritent de la vigueur » de leurs pères. L'aigle audacieux n'engendre » point la timide colombe. Mais dans l'homme, » c'eſt à l'inſtruction à faire éclorre le germe des » vertus naturelles, & à la culture à leur donner » des forces. Sans l'habitude des bonnes mœurs la » nature eſt bientôt dégradée. O Rome! que ne » dois-tu pas aux Nérons? Témoins le fleuve Mé- » taure, & Aſdrubal vaincu ſur ſes bords, & l'Italie, » dont ce beau jour, ce jour ſerein, diſſipa les » ténèbres. Juſqu'alors le cruel africain ſe répan- » doit dans nos villes comme la flamme dans les » forêts, ou le vent d'Orient ſur les mers de » Sicile. Mais depuis, la Jeuneſſe romaine marcha

» de victoire en victoire, & les temples saccagés » par la fureur impie des carthaginois virent leurs » autels relevés. Le perfide Annibal dit enfin : » Nous sommes des cerfs timides en proie à des » loups raviſſants. Nous les pourſuivons, nous, » dont le plus beau triomphe eſt de pouvoir leur » échaper ! Ce peuple qui, fuyant Troie en- » flammée, à travers les flots, aporta dans les » villes d'Auſonie ſes dieux, ſes enfants, ſes vieil- » lards, ſemblable aux forêts qui renaiſſent ſous » la hache qui les dépouille, ce peuple ſe re- » produit au milieu des débris & du carnage, & » reçoit du fer même qui le frape une force, une » vigueur nouvelle. L'hydre mutilée renaiſſoit » moins obſtinément ſous les coups d'Hercule, » indigné de ſe voir vaincu. Thèbes & Colchos » n'ont jamais vu de monſtre plus terrible. Vous » le ſubmergez, il reparoît plus beau ; vous luttez » contre lui, il ſe relève de ſa chute ; il terraſſe » ſon vainqueur, ſans ſe donner même le temps de » l'affoiblir. Non, je n'enverrai plus à Carthage » les nouvelles de mes triomphes ; tout eſt perdu, » tout eſt déſeſpéré par la défaite d'Aſdrubal ».

Il faut avouer qu'Horace doit à Pindare cet art d'agrandir ſes ſujets ; mais les éloges qu'il donne à ſon maître ne l'ont pas aveuglé ſur le manque de liaiſon & d'enſemble, défaut dont il avoit à ſe garantir en l'imitant.

Nous avons peu de ces exemples d'un délire naturel & vrai : je vois preſque partout le poète qui compoſe, & c'eſt là ce qu'on doit oublier : *Unus idemque omnium finis perſuaſio* (Scaliger) : je le répéterai ſans ceſſe.

L'air de vérité fait le charme des poéſies de Chaulieu : on voit qu'il penſe comme il écrit, & qu'il eſt tel qu'il ſe peint lui-même. On ne s'attend pas à le voir cité à côté de Pindare & d'Horace ; je ne connois cependant aucune *Ode* françoiſe qui rempliſſe mieux l'idée d'un beau délire que ce morceau de ſon épître au chevalier de Bouillon :

Heureux qui, ſe livrant à la Philoſophie,
A trouvé dans ſon ſein un aſile aſſuré ;

juſqu'à ces vers ;

Je ſais mettre, en dépit de l'âge qui me glace,
Mes ſouvenirs à la place
De l'ardeur de mes plaiſirs.

Paſſons lui les négligences, les longueurs, le défaut d'harmonie ; quelle marche libre & naturelle ! quels mouvements ! quels tableaux ! l'heureux enchaînement, le beau cercle d'idées ! l'aimable & touchante poéſie ! Celui qui eſt ſenſible aux beautés de l'art eſt ſaiſi de joie, & celui qui eſt ſenſible aux mouvements de la nature, eſt ſaiſi d'attendriſſement en liſant ce morceau, comparable aux plus belles *Odes* d'Horace.

Nous avons toujours droit d'exiger du poète qu'il nous parle le langage de la nature, & qu'il nous mène par les routes du ſentiment & de la raiſon. Il vaut cependant mieux s'égarer quelquefois, que d'y marcher d'un pas trop craintif, comme on a fait le plus ſouvent dans ce genre tempéré, qu'on appelle l'*Ode philoſophique*. Son mouvement naturel eſt celui de l'éloquence véhémente, c'eſt à dire, du ſentiment & de l'imagination, animés par de grands objets. Par exemple, Tyrtée appelant aux combats les ſpartiates, & Démoſthène les athéniens, doivent parler le même langage ; à cela près que l'expreſſion du poète doit être encore plus hardie & plus impétueuſe que celle de l'orateur.

Une *Ode* froidement raiſonnée eſt le plus mauvais de tous les poèmes : ce n'eſt pas le fond du raiſonnement qu'il en faut bannir, mais la forme dialectique. « Cet enchaînement de diſcours qui » n'eſt lié que par le ſens », & que La Bruyère attribue au ſtyle des femmes, eſt celui qui convient ici à l'*Ode*. Les penſées y doivent être en images ou en ſentiments, les expoſés en peintures, les preuves en exemples. Raimond de Saint-Mard a eu quelque raiſon de reprocher à Rouſſeau une marche trop didactique. Mais il donne à La Motte ſur Rouſſeau une préférence évidemment injuſte. La première qualité d'un poème eſt la poéſie, c'eſt à dire, la chaleur, l'harmonie, & le coloris : il y en a dans les *Odes* de Rouſſeau ; il n'y en a point dans celles de La Motte. Il manquoit à Rouſſeau d'être philoſophe & ſenſible ; ſon génie (s'il en eſt ſans beaucoup d'âme) étoit dans ſon imagination : mais avec cette faculté imitative, il s'eſt élevé au ton de David ; & perſonne, depuis Malherbe, n'a mieux ſenti que Rouſſeau la coupe de notre vers lyrique. La Motte penſe davantage ; mais il ne peint preſque jamais, & la dureté de ſes vers eſt un ſupplice pour l'oreille. On ne conçoit pas comment l'auteur d'*Inès* a ſi peu de chaleur dans ſes *Odes*. Il étoit perſuadé ſans doute qu'il n'y falloit que de l'eſprit ; & le ſuccès incompréhenſible de ſes premières *Odes* ne fit que l'engager plus avant dans l'opinion qui l'égaroit.

Comment un écrivain auſſi judicieux, en étudiant Pindare, Horace, Anacréon, ne s'eſt-il pas détrompé de la fauſſe idée qu'il avoit priſe du genre dont ils ſont les modèles ? Comment s'eſt il mépris au caractère même de ces poètes, en tâchant de les imiter ? Il fait de Pindare un extravagant, qui parle ſans ceſſe de lui ; il fait d'Horace, qui eſt tout images & ſentiments, un froid & ſubtil moraliſte ; il fait du voluptueux, du naïf, du léger Anacréon, un bel eſprit qui s'étudie à dire des gentilleſſes.

Si La Motte eſt didactique, il l'eſt plus que Rouſſeau, & l'eſt avec moins d'agrément : s'il s'égare, c'eſt avec un ſang froid qui rend ſon enthouſiaſme riſible : les objets qu'il parcourt ne ſont liés que

par des *que vois-je ?* & *que vois-je encore ?* C'eſt une galerie de tableaux, & qui pis eſt, de tableaux mal peints. Ce n'eſt pas ainſi que l'imagination d'Horace voltigeoit ; ce n'eſt pas même ainſi que s'égaroit celle de Pindare. Si l'un ou l'autre abandonnoit ſon ſujet principal, il s'attachoit du moins à ſon épiſode, & ne ſe jetoit point au haſard ſur tout ce qui ſe préſentoit à lui.

La Motte n'eſt pas plus heureux, lorſqu'il imite Anacréon ; il avoue lui-même qu'il a été obligé de ſe feindre un amour chimérique, & d'adopter des mœurs qui n'étoient pas les ſiennes : ce n'étoit pas le moyen d'imiter celui de tous les poètes anciens qui avoit le plus de naturel.

Mais avant de paſſer à l'*Ode* anacréontique, rendons juſtice à Malherbe. C'eſt à lui que l'*Ode* eſt redevable des progrès qu'elle a faits parmi nous. Non ſeulement il nous a fait ſentir le premier de quelle cadence & de quelle harmonie les vers françois étoient ſuſceptibles ; mais ce qui me ſemble plus précieux encore, il nous a donné des modèles dans l'art de varier & de ſoutenir les mouvements de l'*Ode*, d'y répandre la chaleur d'une éloquence véhémente, & ce déſordre apparent des ſentiments & des idées qui fait le ſtyle paſſionné. Liſez les premières ſtances de l'*Ode* qui commence par ces vers :

Que direz-vous, races futures,
Si quelquefois un vrai diſcours
Vous récite les aventures
De nos abominables jours ?

Le ſtyle en a vieilli ſans doute ; mais pour les mouvements de l'âme, il y a peu de choſe en notre langue de plus naturel & de plus éloquent.

On a raiſon de citer avec éloge ſon *Ode* à *Louis XIII* : pleine de verve, riche en images, variée dans ſes mouvements, elle a cette marche libre & fière qui convient à l'*Ode* héroïque. Seulement, je n'aime pas à voir un poète animer ſon roi à la vengeance contre ſes ſujets. Les Muſes ſont des divinités bienfeſantes & conciliatrices ; il leur appartient d'aprivoiſer les tigres, & non pas de rendre les hommes cruels.

Ce n'eſt pas que l'*Ode* ne ſoit quelquefois guerrière ; mais c'eſt la valeur qu'elle inſpire, c'eſt le mépris de la mort, c'eſt l'amour de la patrie, de la liberté, de la gloire ; & dans ce genre les chants pruſſiens ſont à la fois des modèles d'enthouſiaſme & de diſcipline. Le poète éloquent qui les a faits, & le héros qui prend ſoin qu'on les chante, ont également bien connu l'art de remuer les eſprits.

Si l'on ſavoit diriger ainſi tous les genres de Poéſie vers leur objet politique ; ce don de ſéduire & de plaire, d'inſtruire & de perſuader, d'exalter l'imagination, d'attendrir & d'élever l'âme, de dominer enfin les hommes par l'illuſion & le plaiſir, ne ſeroit rien moins qu'un frivole jeu.

Je viens de conſidérer l'*Ode* dans toute ſon étendue ; mais quelquefois réduite à un ſeul mouvement de l'âme, elle n'exprime qu'un tableau. Telles ſont les *Odes* voluptueuſes dont Anacréon & Sapho nous ont laiſſé des modèles parfaits.

La naïveté fait l'eſſence de ce genre ; & celui qui a dit d'Anacréon que la perſuaſion l'accompagne, *Suada Anacreontem ſequitur*, a peint le caractère du poète & du Poème en même temps.

Après Lafontaine, celui de tous les poètes qui eſt le mieux dans ſa ſituation, & qui communique le plus l'illuſion qu'il ſe fait à lui-même, c'eſt, à mon gré, Anacréon. Tout ce qu'il peint, il le voit ; il le voit, dis-je, des ieux de l'âme ; & l'image qu'il fait éclorre eſt plus vive que ſon objet. Dans ſa taſſe a-t-on repréſenté Vénus fendant les eaux à la nage ? le poète, enchanté de ce tableau, l'anime ; ſon imagination donne au basrelief la couleur & le mouvement.

Trahit ante corpus undam ;
Secat inde fluctus ingens
Roſeis dea quod unum
Supereminet papillis,
Tenero ſubeſtque collo :
Medio deinde ſulco,
Quaſi lilium implicatum
Violis, renidet illa,
Placidum maris per æquor.

Horace, le digne émule de Pindare & d'Anacréon, a fait le partage des genres de l'*Ode*. Il attribue à la lyre de Pindare les louanges des dieux & des héros ; & à celle d'Anacréon, le charme des plaiſirs, les artifices de l'amour, ſes jaloux tranſports & ſes tendres alarmes.

Et fide Teïa
Dices laborantem in uno
Penelopen vitreamque Circen.

L'*Ode* anacréontique rejette ce que la paſſion a de ſiniſtre. On peut l'y peindre dans toute ſa violence, mais avec les couleurs de la volupté. L'*Ode* de Sapho, que Longin a citée & que Boileau a ſi bien traduite, eſt le modèle preſque inimitable d'un amour à la fois voluptueux & brûlant.

Du reſte, les tableaux les plus riants de la nature, les mouvements les plus ingénus du cœur humain, l'enjoûment, le plaiſir, la molleſſe, la négligence de l'avenir, le doux emploi du préſent, les délices d'une vie dégagée d'inquiétudes, l'homme enfin ramené par la Philoſophie aux jeux de ſon enfance, voilà les ſujets que choiſit la Muſe d'Anacréon. Le caractère & le génie du françois lui ſont favorables : auſſi a-t-elle daigné nous ſourire.

Nous avons peu d'*Odes* anacréontiques dans le genre voluptueux, encore moins dans le genre

paſſionné ; mais beaucoup dans le genre galant, délicat, ingénieux, & tendre. Tout le monde ſait par cœur celle de M. Bernard,

Tendres fruits des pleurs de l'Aurore, &c.

En voici une du même auteur, qui n'eſt pas auſſi connue, & qu'on peut citer à côté de celles d'Anacréon :

Jupiter, prête-moi ta foudre,
S'écria Licoris un jour :
Donne, que je réduiſe en poudre
Le temple où j'ai connu l'Amour.

Alcide, que ne ſuis-je armée
De ta maſſue & de tes traits,
Pour venger la terre alarmée,
Et punir un dieu que je hais !

Médée, enſeigne-moi l'uſage
De tes plus noirs enchantements :
Formons pour lui quelque breuvage
Égal au poiſon des amants.

Ah ! ſi dans ma fureur extrême
Je tenois ce monſtre odieux ! . . .
Le voilà, lui dit l'Amour même,
Qui ſoudain parut à ſes ieux.

Venge-toi ; punis, ſi tu l'ôſes.
Interdite à ce prompt retour,
Elle prit un bouquet de roſes
Pour donner le fouet à l'Amour.

On dit même que la bergère,
Dans ſes bras n'oſant le preſſer,
En frapant d'une main légère,
Craignoit encore de le bleſſer.

Le ſentiment, la naïveté, l'air de la négligence, & une certaine molleſſe voluptueuſe dans le ſtyle, font le charme de l'*Ode* anacréontique ; & Chaulieu, dans ce genre, auroit peut-être effacé Anacréon lui-même, ſi, avec ces grâces qui lui étoient naturelles, il eût voulu ſe donner le ſoin d'être moins diffus & plus châtié. Quoi de plus doux, de plus élégant que ces vers à M. de la Farre ?

O toi ! qui de mon âme eſt la chère moitié ;
Toi, qui joins la délicateſſe
Des ſentiments d'une maîtreſſe
A la ſolidité d'une ſûre amitié ;
La Farre, il faut bientôt que la Parque cruelle
Vienne rompre de ſi doux nœuds ;
Et malgré nos cris & nos vœux,
Bientôt nous eſſuîrons une abſence éternelle.
Chaque jour je ſens qu'à grand pas
J'entre dans ce ſentier obſcur & difficile
Qui va me conduire là-bas
Rejoindre Catule & Virgile.
Là ſont des berceaux toujours verts.
Aſſis à côté de Leſbie,
Je leur parlerai de tes vers
Et de ton aimable génie ;
Je leur raconterai comment
Tu recueillis ſi galamment
La Muſe qu'ils avoient laiſſée ;
Et comme elle fut ſagement,
Par la Pareſſe autoriſée,
Préférer avec agrément,
Au tour brillant de la penſée,
La vérité du ſentiment.

Voltaire a joint à ce beau naturel de Chaulieu plus de correction & de coloris ; & ſes poéſies familières ſont pour la plupart d'excellents modèles de la gaîté noble & de la liberté qui doivent régner dans l'*Ode* anacréontique.

Le temps de l'*Ode* bachique eſt paſſé. C'étoit autrefois la mode de chanter à table. Les poëtes compoſoient le verre à la main, & leur ivreſſe n'étoit pas ſimulée. Cet heureux délire a produit des chanſons pleines de verve & d'enthouſiaſme. J'en ai cité quelques exemples dans l'*article* de la CHANSON. En voici deux qu'Anacréon n'eût pas déſavouées :

Je ne changerois pas, pour la coupe des rois,
Le petit verre que tu vois :
Ami, c'eſt qu'il eſt fait de la même fougère,
Sur laquelle cent fois
Repoſa ma bergère.

L'autre roule ſur la même idée, mais le même ſentiment n'y eſt pas.

Vous n'avez pas, humble fougère,
L'éclat des fleurs qui parent le printemps :
Mais leurs beautés ne durent guère,
Les vôtres plaiſent en tout temps.
Vous offrez des ſecours charmants
Aux plaiſirs les plus doux qu'on goûte ſur la terre :
Vous ſervez de lit aux amants,
Aux buveurs vous ſervez de verre.

Dans tous les genres que je viens de parcourir, non ſeulement l'*Ode* eſt dramatique dans la bouche du poëte, il eſt encore permis au poëte d'y céder la parole à un perſonnage qu'il a introduit ; & l'on en voit des exemples dans Pindare, dans Anacréon, dans Sapho, dans Horace, *&c.* Mais celui-ci eſt, je crois, le premier qui ait mis l'*Ode* en dialogue ; & l'exemple qu'il en a laiſſé, *Donec gratus eram tibi*, eſt un modèle de délicateſſe. *Voyez* LYRIQUE & CHANSON. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) ŒUVRE

(N.) ŒUVRE, OUVRAGE. *Synonymes.*

Œuvre dit préciſément une choſe faite ; mais *Ouvrage* dit une choſe travaillée & faite avec art. Les bons chrétiens ſont de bonnes *Œuvres ;* les bons ouvriers ſont de bons *Ouvrages.*

Le mot d'*Œuvre* convient mieux à l'égard de ce que le cœur & les paſſions engagent à faire. Le mot d'*Ouvrage* eſt plus propre à ce qui dépend de l'eſprit & de la ſcience. Ainſi, l'on dit, une *Œuvre* de miſéricorde, & une *Œuvre* d'iniquité ; un *Ouvrage* de bon goût, & un *Ouvrage* de Critique.

Œuvres au pluriel ſe dit pour le recueil de tous les *Ouvrages* d'un auteur ; mais lorſqu'on les indique en particulier, ou qu'on leur joint quelque épithète, on ſe ſert du mot d'*Ouvrages.*

Il y a dans les *Œuvres* de Boileau un petit *Ouvrage* qui n'eſt preſque rien, mais qu'on dit avoir produit un grand effet, en arrêtant le ridicule qu'on étoit près de ſe donner par la condamnation de la philoſophie de Deſcartes : c'eſt l'arrêt de l'univerſité de Stagire. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) OIENT. Terminaiſon de la troiſième perſonne plurièle des temps qu'on appelle imparfaits, & que je nomme préſents antérieurs, ſoit de l'indicatif, ſoit du conditionnel ou ſuppoſitif, *ils chantoient, ils chanteroient.*

Cette terminaiſon ſe prononce aujourdhui *é* ou *ét.* Au treizième ſiècle on la prononçoit de même, mais apparemment par une licence poétique, qui depuis eſt devenue la règle générale ; car plus communément on écrivoit *oyent*, & l'on prononçoit *oi - iént*, comme ſont encore aujourdhui les picards.

Clopinel, dans le *Roman de la Roſe*, dit de cette manière, comme le prouve la meſure du vers :

Mais cuilloyent *ez bois les glandes*
Pour pain, pour chairs, & pour poiſſons ;
Et cherchoyent *par les buiſſons*
Boutons, & meures, & prunelles.

Un peu plus loin, il dit ſelon notre manière moderne :

Et chénes creux ſe reponnoient,
Quand les tempêtes redoubloient.

Et ailleurs on trouve dans le même vers les deux prononciations :

Sur telz couches que vous deviſe,
Sans rapine & ſans convoitiſe,
*S'*entracoloyent & baiſoient
Ceux à qui jeux d'amour plaiſoient.

On trouve les mêmes variations dans les poéſies d'Alain Chartier. Sur quoi il eſt bon d'obſerver, 1°. que l'on écrivoit cette terminaiſon avec un *y* ou avec un *i* ſimple, ſelon qu'on vouloit la prononcer en deux ſyllabes ou en une ; & que par conſéquent on cherchoit, de bonne foi & conformément à la raiſon, à peindre la prononciation par l'Orthographe : 2°. que nos pères, en prononçant *é* ou *ét*, ne laiſsèrent pas d'écrire par *oi*, par reſpect pour l'Orthographe de l'autre prononciation *oyent*, & qu'ils ſe contentèrent de la différence de l'*y* à l'*i.*

Conſervons comme eux l'étymologie nationale, la ſeule qui nous importe, en conſervant *oi* pour repréſenter *é* dans les mots où l'uſage national a décidé cette Orthographe, & dans les mots où *oi* repréſente une diphthongue ; mais, comme nos pères, contentons-nous de la plus légère différence pour marquer celle des deux prononciations. *Voyez* NÉOGRAPHISME. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) OISIF, OISEUX. *Synonymes.*

Termes qui annoncent également l'inaction & l'inutilité.

Être *oiſif*, c'eſt ne rien faire, être ſans action, ſans occupation. Être *oiſeux*, c'eſt avoir quelque raport à l'*Oiſiveté ;* ſoit par goût, parce qu'on l'aime ; par habitude, parce qu'on y paſſe ſa vie ; ou par reſſemblance, parce qu'on eſt inutile.

On doit donc appeler *oiſif*, l'homme, les animaux, & les êtres qu'on regarde comme actifs ; ſi l'on veut dire qu'ils ſont actuellement dans l'inaction. Mais ſi l'on veut dire qu'ils aiment l'inaction ou qu'ils en ont l'habitude, on doit les appeler *oiſeux :* & cette épithète convient également à toutes les choſes auſſi inutiles que l'inaction, quand ce ſeroient même des actions.

Tel qui paroît *oiſif*, peut être occupé très-ſérieuſement ; car la contention de l'eſprit eſt ſouvent un exercice plus pénible que le travail corporel : mais ſi ſes penſées n'aboutiſſent qu'à des projets chimériques, à des ſyſtêmes ſans fondement ou ſans proportion ; ce ne ſont plus que des réflexions *oiſeuſes.*

Il eſt de l'intérêt & de la ſageſſe de tout Gouvernement de ne ſouffrir des bras *oiſifs* que le moins qu'il eſt poſſible : peut-être ne faudroit-il pour cela qu'adopter la loi de Solon, qui notoit d'infamie tous les citoyens *oiſeux.*

Il y a des gens, dit Sénèque (1), dont on ne doit pas dire que la vie ſoit *oiſive ;* mais on doit dire qu'ils la paſſent dans des occupations *oiſeuſes.* (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ONDES, FLOTS, VAGUES. *Synon.*

Les *Ondes* ſont l'effet naturel de la fluïdité d'une eau qui coule ; elles ne s'appliquent guères qu'à

(1) *Quorumdam non otioſa vita eſt dicenda, ſed deſidioſa occupatio.* De Brev. vitæ II.

l'égard des rivières, & laiſſent une idée de calme ou de cours paiſible. Les *Flots* viennent d'un mouvement accidentel, mais aſſez ordinaire; ils indiquent un peu d'agitation, & s'appliquent proprement à la mer. Les *Vagues* proviennent d'un mouvement plus violent; elles marquent par conſéquent une plus forte agitation, & s'appliquent également aux rivières comme à la mer.

On coule ſur les *Ondes*: on eſt porté ſur les *Flots*: on eſt entrainé par les *Vagues*.

Un terrein raboteux rend les *Ondes* inégales: un grand vent fait enfler les *Flots*, & excite les *Vagues*. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) ONOMATOPÉE ſ. f., *Grammaire. Art étymologique.* Ce mot eſt grec; ὀνοματοποία, comme pour dire τὸ ὀνόματος ποίησις, *nominis creatio* (création, formation, ou génération du mot). « Cette figure n'eſt point un Trope, dit du Marſais, puiſque le mot ſe prend dans le ſens propre; mais j'ai cru qu'il n'étoit pas inutile de le » remarquer ici », dans ſon livre *des Tropes*; *part. II, art. 19.* Il me ſemble au contraire qu'il étoit très-inutile au moins de remarquer, en parlant des Tropes, une choſe que l'on avoue n'être pas un Trope; & ce ſavant grammairien devoit d'autant moins ſe le permettre, qu'il regardoit ſon ouvrage comme partie d'un Traité complet de Grammaire, où il auroit trouvé la vraie place de l'*Onomatopée*. J'ajoûte que je ne la regarde pas même comme une figure; c'eſt ſimplement le nom de l'une des ſources de la génération matérielle des mots expreſſifs des êtres ſenſibles, ſource qui tient à l'imitation plus ou moins exacte de ce qui conſtitue la nature des êtres nommés.

Au moyen des emprunts que facilitent les Tropes (*Voyez* TROPE & ſes eſpèces), la Catachrèſe (*Voyez* CATACHRÈSE) fournit aux langues les termes convenables pour exprimer les êtres ſpirituels & les idées abſtraites des pures conceptions de l'eſprit: mais elle ſuppoſe l'expreſſion des êtres matériels & ſenſibles, comme un fonds où elle eſt obligée de puiſer pour former les images qu'elle nous préſente. D'autre part, les mots n'ont guères plus de liaiſon, ce ſemble, avec les idées des êtres ſenſibles qu'avec les idées les plus abſtraites & les plus intellectuelles; & la formation des mots qui les expriment a auſſi ſes difficultés.

Mais il y a, dans la conſtitution de nos organes, une reſſource préparée par le Créateur: l'homme, par ſa nature, eſt porté à l'imitation; & ce n'eſt même qu'en vertu de cette heureuſe diſpoſition, que la tradition des uſages nationaux des langues ſe conſerve & paſſe de générations en générations. Si l'on a donc à déſigner un nouvel objet, & que cet objet agiſſe ſur le ſens de l'ouïe d'une manière qui puiſſe le diſtinguer des autres: comme l'ouïe a un raport immédiat avec l'organe de la voix, qui peut imiter & répéter le bruit; l'homme, ſans réflexion, ſans comparaiſon explicite, donne naturellement à cet objet ſonore un nom qui répète à peu près le bruit que fait l'objet lui-même.

Voilà proprement ce que c'eſt que l'*Onomatopée*: c'eſt la formation des mots imitatifs des objets ſonores que l'on veut déſigner; & c'eſt avec raiſon que Wachter, dans ſon *Gloſſaire germanique* (Præf. ad Germ. §. *vij*), l'appelle *Vox repercuſſa naturæ*, l'Écho de la nature.

Le mot *Onomatopée* eſt donc mal appliqué ici, ou il eſt mal traduit par *Nominis fictio*; car tous les mots, imitatifs ou non, ne laiſſent pas d'avoir leur formation. J'aimerois donc mieux que le mot grec fût expliqué par *Nominalis fictio* (repréſentation nominale ou par le moyen du nom): alors le mot conviendroit à tous égards à l'eſpèce particulière de formation dont il s'agit ici, & répondroit exactement à l'intention du nomenclateur. Il y a plus: ce nouveau ſens ſe prêteroit avec facilité pour caractériſer la formation de tous les mots qui ſeroient imitatifs, non ſeulement du ſon, mais encore de toute autre qualité ſenſible; car il en exiſte en effet dans toutes les langues de cette dernière eſpèce, & en bien plus grand nombre qu'on n'a coutume de le croire.

Voyons d'abord des exemples de mots imitatifs du ſon; c'eſt dans le genre animal qu'on en trouve le plus, ſoit qu'on veuille caractériſer l'animal par l'imitation de ſa voix, ſoit qu'on veuille déſigner ſa voix même.

Le *Coucou* eſt un oiſeau connu qui prononce exactement ce nom même: les grecs l'appeloient κόκκυξ; les latins, *cuculus* (qu'ils prononçoient *coucoulous*); les allemands le nomment *guguck* (en prononçant *gougouck*); les anglois, *cuckoo*: c'eſt partout le cri de l'animal qui ſert à le déſigner.

Cet oiſeau nocturne, dont le cri lugubre, comme le dit Pline (X. 12.), eſt moins un chant qu'un gémiſſement, *nec cantu aliquo vocalis ſed gemitu*, nous le nommons *hibou*; les allemands, *uhu* (ouhou); les anglois, *owle* (oule); les latins, *upupa* (oupoupa) ou *bubo* (boubo); les grecs, βύας; les eſpagnols, *buho*; les polonois, *puhacz*: c'eſt dans toutes ces langues le cri de l'oiſeau, marqué principalement par la voix ſourde *u* ou bien *ou*, & encore par l'articulation labiale *b* ou *p*; le reſte eſt terminaiſon, & c'eſt comme le ſceau particulier de chaque idiome.

Les grecs appellent κόκκός, les celtes & nous nous appelons *coq*, cet oiſeau domeſtique qui ſemble prononcer diſtinctement cette ſyllabe même au commencement de ſon chant.

Les différents langages des animaux ſont à peu près imités dans les verbes & les noms qui les expriment chez la plupart des peuples. Ainſi, pour les brebis, les grecs diſent βληχάομαι; les allemands, *bleken*; les anglois, *bleat*; les latins,

balare; les françois, *béler*: pour les chiens & les loups, les grecs diſent ὑλολύζειν; les allemands, *heulen*; les anglois, *howl*; les latins, *ululare*; les françois, *hurler*: pour les poules, les mêmes nations diſent κλώζειν, *glucken*, *cluck*, *glocire*, *glouſſer*.

Cette ſource de mots eſt naturelle: la preuve en eſt que les enfants ſe portent généralement & d'eux-mêmes à déſigner les choſes bruyantes par l'imitation du bruit qu'elles font; ajoutez que la plupart de ces choſes ont des noms radicalement ſemblables dans les langues les plus éloignées les unes des autres, ſoit par les temps ou les lieux, ſoit par le génie caractériſtique.

L'*Onomatopée* ne s'eſt pas renfermée ſeulement dans le règne animal. *Tinter*, *tintement*, *tinnitus*, *tintinnabulum*, ſont des mots dont le radical commun *tin* imite exactement le ſon clair, aigu, & durable que l'on entend diminuer progreſſivement quand on a frapé quelque vaſe de métal. Le *glouglou* d'une bouteille, le *cliquetis* des armes, les *éclats* du tonnerre, ſont autant de mots imitatifs des différents bruits qu'ils expriment. Le *Trictrac* eſt ainſi nommé du bruit que font alternativement les joueurs avec les dez, ou de celui qu'ils font en abattant deux dames, comme ils le peuvent à chaque coup de dez: autrefois on diſoit *Tictac*.

« C'eſt la nature, dit Denys d'Halicarnaſſe (Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων. Τμῆμα ιϛ'. *De ſtructurâ verborum*. Sect. 16), qui eſt ſans contredit le fondement de tous ces uſages, & qui eſt en cela notre ſouveraine inſtitutrice; c'eſt elle qui nous met en état d'imiter & de compoſer des mots propres à peindre les choſes mêmes avec ſuccès, au moyen de certaines images conformes à la vérité & à nos penſées: c'eſt d'après ces images que nous avons apris à dire des taureaux, qu'ils *mugiſſent*; des chevaux, qu'ils *henniſſent*:... nous en tirons d'ailleurs des mots pour exprimer le *frémiſſement* & le *ſifflement* des vents, le *bruïſſement* des cordages, & une infinité d'autres qui imitent la voix, la forme, une action, une manière d'être, un mouvement, le repos même, ou toute autre choſe ».

Voilà donc, d'après cet auteur, le domaine de l'*Onomatopée* bien étendu: elle ne ſe borne plus à fournir des mots imitatifs du ſon; elle s'étend à toutes les qualités ſenſibles qui peuvent être imitées, en proportionnant, pour ainſi dire, les éléments du mot à la nature de l'idée qu'on a beſoin d'exprimer. Pour entendre ceci, rappelons-nous la diviſion des éléments de la parole en voix & articulations, ou, ſi l'on veut, en voyelles & conſonnes.

1. La voix ou la voyelle n'exige, pour ſe faire entendre, que la ſimple ouverture de la bouche: qu'elle ſoit diſpoſée d'une manière ou d'une autre, cette diſpoſition n'aporte aucun obſtacle à l'émiſſion du ſon; elle diverſifie ſeulement le canal, afin de diverſifier l'impreſſion de l'air ſonore ſur l'organe de l'ouïe; le moule change, mais le paſſage demeure libre, & la matière de la voix coule ſans obſtacle. Voilà donc vraiſemblablement l'origine du nom danois *aa*, qui ſignifie *fleuve*; ce nom générique eſt devenu enſuite le nom propre de trois rivières dans les Pays-Bas, de trois en Suiſſe, & de cinq en Weſtphalie: les voyelles coulent ſans obſtacle comme les fleuves.

Le temps coule de même; & de là, par une raiſon pareille, l'adverbe grec ἀεί, *ſemper* (toujours, perpétuellement): l'allemand *ie* en eſt ſynonyme, & préſente une image ſemblable. Le mot hébreu חיי (heie), qui veut dire *vie*, marque l'exiſtence continuée, la durée qui coule ſans interruption: c'eſt la même choſe du nom grec αἰὼν *ævum*; & ce mot latin même, qui ſe prononçoit anciennement avec quatre voyelles, *aeuum*, n'eſt guères différent du grec.

Le fils deſcend du père, comme un ruiſſeau qui coule de ſa ſource; & cette deſcendance eſt peinte par le mot grec υἱὸς, qui veut dire *fils*: υἱὸς a le même ſens, & ſignifie encore une *vigne*, qui monte le long d'un arbre & ſemble ſe couler le long du tronc; quel autre fondement de comparaiſon y auroit-il entre un *fils* & une *vigne*? On peut cependant ajouter encore que le *fils* doit s'attacher à ſon père, comme la *vigne* s'attache à l'arbre qui la ſoutient; parce que les ſoins du père ſont néceſſaires à l'enfance du *fils*, comme l'appui de l'arbre à la foibleſſe de la *vigne*.

L'interjection latine *eia*, ſemblable à la grèque εἶα, paroît venir de la même ſource; *ſus*, *allez ſans vous arrêter*, *coulez comme un fleuve*: cela n'eſt pas formellement énoncé, mais le mot en préſente l'image & le fait entendre.

2. Les articulations ou les conſonnes ſont labiales, linguales, ou gutturales; les linguales ſont dentales, ſifflantes, liquides, ou mouillées (*Voyez* LETTRES); & le mouvement de la langue eſt plus ſenſible, ou vers ſa pointe, ou vers ſon milieu qui s'élève, ou vers la racine dans la région de la gorge. Ce ne peut être que dans ce méchaniſme & d'après la combinaiſon des effets qu'il peut produire, que l'on peut trouver l'explication de l'analogie qu'on remarque dans les langues entre pluſieurs noms de choſes que l'on peut claſſer ſous quelque aſpect commun.

Écoutons le P. Lami (Rhét. *liv. I, chap.* 7). « Un ſavant anglois, dit-il, qui a fait une Grammaire angloiſe raiſonnée (c'eſt le célèbre Wallis, auteur du livre intitulé *Grammatica linguæ anglicanæ*), prétend que, parmi les mots qui ſont anglois d'origine, pluſieurs ſont compoſés de lettres dont le ſon convient aux choſes qu'ils ſignifient: que, par exemple, les mots qui commencent par *ſt* marquent le plus grand effort de la choſe qu'ils ſignifient, comme ceux qui commencent par *ſl* un moindre effort; que ceux

» qui commencent par *thr*, indiquent un violent » mouvement; par *wr*, une action oblique, qui » n'eſt pas droite; par *cl*, une liaiſon, une adhé- » rence : il fait voir de même que le ſon des » terminaiſons en pluſieurs noms s'accorde avec ce » qu'ils ſignifient. Chacun peut faire de pareilles » remarques ſur les langues qui lui ſont connues; » & il les faut faire quand on s'en veut rendre » maître, qu'on veut les aprendre & s'en ſervir. Ainſi, » ce que nous diſons ici eſt de conſéquence, quoiqu'il » ne le paroiſſe pas ».

Perſonne n'a mieux ſenti que le préſident de Broſſes l'importance des remarques de ce genre. Wallis n'en avoit qu'un petit nombre, & c'étoit déja beaucoup qu'il eût obſervé ces faits dans ſa langue maternelle; il avoit même eſſayé de remonter à l'origine, mais il s'étoit contenté d'aſſigner quelques mots grecs, latins, italiens, ou françois, conſtruits de même & ſignifiant à peu près la même choſe. Notre ſavant magiſtrat, dans ſon *Traité de la formation méchanique des langues*, a porté ſes vûes juſqu'à la cauſe primitive, qui a deſtiné certaines conſonnes ou certains aſſemblages de conſonnes, à peindre, dans toutes les langues & indépendamment de tout emprunt, certaines qualités ſenſibles.

« Par exemple, dit-il, pourquoi la fermeté & » la fixité ſont-elles le plus ſouvent déſignées » par le caractère *ſt*? pourquoi le caractère *ſt* eſt- » il lui-même l'interjection dont on ſe ſert pour » faire reſter quelqu'un dans un état d'immobi- » lité? »

στήλη, *colonne*; στερεὸς, *ſolide*, *immobile*; στεῖρα, *ſtérile*, *qui demeure conſtamment ſans fruit*; στηρίζω, *j'affermis*, *je ſoutiens*; voilà des exemples grecs : en voici de latins; *ſtare*, *ſtips*, *ſtupere*, *ſtupidus*, *ſtamen*, *ſtagnum* (eau dormante), *ſtellæ* (étoiles fixes), *ſtrenuus* : & en françois, *ſtable*, *état* (autrefois *eſtat* de *ſtatus*), *eſtime*, *conſiſtance*, *juſte* (in jure ſtans), *&c.*

« Pourquoi le creux & l'excavation ſont-ils mar- » qués par *ſc*? σκάλλω, σκάπτω, *fouïr*; σκάφη, » *eſquif*; *ſcutum*, *ſcaturire*, *ſcabies*, *ſcyphus*, » *ſculpere*, *ſcrobs*, *ſcrutari*; *écuelle* (anciennement *eſcuelle*), *ſcarifier*, *ſcabreux*, *ſculpture* ».

Écrire (autrefois *eſcrire*) vient de *ſcribere*; & l'on ſait qu'anciennement on écrivoit avec une ſorte de poinçon qui gravoit les lettres ſur la cire dont les tablettes étoient enduites; & les grecs, par la même analogie, appeloient cet inſtrument σκάριφος.

« Leibnitz a ſi bien fait attention à ces ſingu- » larités, qu'il les remarque comme des faits conſ- » tants : il en donne pluſieurs exemples dans ſa » langue. Mais quelle en pourroit être la cauſe? » Celle que j'entrevois ne paroitra peut-être pas » ſatisfeſante; ſavoir, que les dents étant la plus » immobile des parties organiques de la voix, la » plus ferme des lettres dentales, le *t*, a été » machinalement employée pour déſigner la fixité; » comme pour déſigner le creux & la cavité, on » emploie le *k* ou le *c*, qui s'opère vers la gorge, » le plus creux & le plus cave des organes de la » voix. Quant à la lettre *ſ*, qui ſe joint volon- » tiers aux autres articulations, elle eſt ici, ainſi » qu'elle eſt ſouvent ailleurs, comme un aug- » mentatif plus marqué, tendant à rendre la peinture » plus forte ».

Comment la lettre ou la conſonne *ſ* produit-elle cet effet? C'eſt que la nature de cette articulation conſiſtant à intercepter le ſon ſans arrêter entièrement l'air, elle opère une ſorte de ſifflement qui peut être continué & prendre une certaine durée. Ainſi, dans le cas où elle eſt ſuivie de *t*, il ſemble que le mouvement exploſif du ſifflement ſoit arrêté ſubitement par la nouvelle articulation; ce qui peint en effet la fixité : & dans le cas où il s'agit de *ſc*, le mouvement de ſibilation paroît déſigner l'action qui tend à creuſer & à pénétrer profondément, comme on le ſent par l'articulation *k*, qui tient à la racine de la langue.

« N, la plus liquide de toutes les lettres, eſt » la lettre caractériſtique de ce qui agit ſur le li- » quide : *no*, ναῦς, *navis*, *navigium*; νεφος, *nu-* » *bes*, *nuage*, &c.

» De même *ſl*, compoſé de l'articulation labiale » ſifflante *ſ* & de la liquide *l*, eſt affecté au fluide, » ſoit igné, ſoit aquatique, ſoit aérien, dont il » peint aſſez bien le mouvement; *flamma*, *fluo*, » *flatus*, *fluctus*, &c; φλόξ, *flamme*; φλὲψ, *veine* » *où coule le ſang*; φλεγέθων, *fleuve brûlant d'en-* » *fer*; &c : ou à ce qui peut tenir du liquide par ſa » mobilité; en anglois *fly* (mouche & voler), *flight* » (fuir), *&c.*

» Leibnitz remarque que, ſi l'*ſ* y eſt jointe, » *sw*, *eſt diſſipare*, *dilatare*, *sl*, *eſt dilabi* » *vel labi cum receſſu* : il en cite pluſieurs exem- » ples dans ſa langue, auxquels on peut joindre » en anglois *ſlide* (gliſſer), *ſlink* (s'échaper, » s'évader), *ſlip* (gliſſer, couler), *&c.*

» On peint la rudeſſe des choſes extérieures par » l'articulation *r*, la plus rude de toutes. Il n'en » faut point d'autre preuve que les mots de cette » eſpèce; *rude*, *âpre*, *dure*, *roc*, *rompre*, *râcler*, » *irriter*, &c.

» Si la rudeſſe eſt jointe à la cavité, on joint » les deux caractériſtiques; *ſcabroſus*. Si la rudeſſe » eſt jointe à l'échapement, on a joint de même » deux caractériſtiques propres; *frangere*, *briſer*, » *brêche*, פר, (*phur* ou *phour*) c'eſt à dire, *fran-* » *gere*. On voit par ces exemples, que l'articula- » tion labiale, qui peint toujours la mobilité, » la peint rude par *frangere*, & douce par *fluere*.

» La même inflexion *r* détermine le nom des » choſes qui vont d'un mouvement vite accompagné » d'une certaine force; *rapide*, *ravir*, *rouler*,

» *râcler*, *rainure*, *raie*, *rota*, *rheda*, *ruere*, &c. » Auſſi ſert-elle ſouvent aux noms des rivières » dont le cours eſt violent; *Rhin*, *Rhône*, *Eri-* » *danus*, *Garonne*, *Rha* (le Volga), *Araxes*, » &c.

» *Valor ejus*, dit Henſélius en parlant de cette » lettre, *erit egreſſus rapidus & vehemens*, *tre-* » *mulans & ſtrepidans; hinc etiam affert affec-* » *tum vehementem rapidumque.* C'eſt la ſeule » obſervation raiſonnable qu'il y ait dans le ſyſtême » abſurde que cet auteur s'eſt formé ſur les pro- » priétés chimériques qu'il attribue à chaque let- » tre . . . »

Toutes ces remarques, & mille autres que l'on pourroit faire & juſtifier par des exemples ſans nombre, nous montrent bien que la nature agit primitivement ſur le langage humain, indépendamment de tout ce que la réflexion, la convention, ou le caprice y peuvent enſuite ajouter: & nous pouvons établir comme un principe, qu'il y a de certains mouvements des organes appropriés à déſigner une certaine claſſe de choſes de même eſpèce ou de même qualité. Déterminés par différentes circonſtances, les hommes enviſagent les choſes ſous divers aſpects; c'eſt le principe de la plus grande différence de leurs idiomes: *feneſtra* (du grec φαίνω, *briller*, *luire*) exprimoit chez les latins, ainſi que notre mot *fenêtre* qui en eſt tiré, le paſſage de la lumière; *ventana*, en Eſpagne, déſigne le paſſage des vents; *janella*, en langue portugaiſe, marque une petite porte; *croiſée*, en françois, indique une ouverture coupée en quatre par une croix; partout c'eſt au fonds la même choſe, enviſagée ici par ſon principal uſage, là par ſes inconvénients, ailleurs par une relation accidentelle de reſſemblance, chez nous par ſa forme. Mais la choſe une fois vue, l'homme, ſans convention, ſans s'en apercevoir, forme machinalement ſes mots le plus ſemblables qu'il peut aux objets ſignifiés. C'eſt à peu près la concluſion du préſident de Broſſes, qui continue ainſi:

« Publius-Nigidius, ancien grammairien latin (il étoit contemporain de Cicéron), » pouſſoit » peut-être ce ſyſtême trop loin, lorſqu'il vou- » loit l'appliquer pour exemple aux pronoms per- » ſonnels, & qu'il remarquoit que, dans les mots » *ego* & *nos*, le mouvement organique ſe fait » avec un retour intérieur ſur ſoi-même, au lieu » que, dans les mots *tu* & *vos*, l'inflexion ſe » porte au dehors vers la perſonne à qui on s'adreſſe. » Mais il eſt du moins certain qu'il a rencontré » juſte dans la réflexion générale qui ſuit. *Nomina* » *verbaque*, *non poſitu fortuito*, *ſed quâdam* » *vi*, *ratione naturæ facta eſſe Publius-Nigi-* » *dius in grammaticis Commentariis docet; rem* » *ſanè in philoſophiæ diſſertationibus celebrem.* » *Quæri enim ſolitum apud philoſophos*, φύσει » τὰ ὀνόματα ſint, ἢ θέσει (naturâ nomina ſint, an » impoſitione): *in eam rem multa argumenta* » *dicit*, *cur videri poſſint verba eſſe naturalia* » *magis quam arbitraria . . . . . Nam ſicuti* » (inquit) *quum adnuimus & abnuimus*, *motus* » *quidam ille vel capitis vel oculorum à naturâ* » *rei quam ſignificat non abhorret; ita in vo-* » *cibus quaſi geſtus quidam oris & ſpiritûs na-* » *turalis eſt. Eadem ratio eſt in græcis quoque* » *vocibus quam eſſe in noſtris animadvertimus.* Aul. Gell. x. *jv.*

» Qu'on ne s'étonne donc pas de trouver des » termes de figure & de qualification ſemblables » dans les langues de peuples fort différents les » uns des autres, qui ne paroiſſent avoir jamais » eu de communication enſemble ». Toutes les nations ſont inſpirées par le même maître, & d'ailleurs tous les idiomes deſcendent d'une même langue primitive (*Voyez* LANGUE): c'eſt aſſez pour établir des radicaux communs à toutes les langues poſtérieures, quoique ce ne ſoit pas aſſez pour en conclure une liaiſon immédiate. Ces radicaux communs prouvent que les mêmes objets ont été vus ſous les mêmes aſpects, & nommés par des hommes ſemblablement organiſés: mais la même manière de conſtruire eſt ce qui prouve l'affinité la plus immédiate, ſurtout quand elle ſe trouve réunie avec la reſſemblance des mots radicaux. (*M. BEAUZÉE.*)

* OPÉRA, ſ. m. *Belles-Lettres*, *Muſique.* Poème dramatique chanté.

Sur un théâtre où tout eſt prodige, il paroît tout ſimple que la façon de s'exprimer ait ſon charme comme tout le reſte: le chant eſt le merveilleux de la parole. Mais à un ſpectacle où tout ſe paſſe comme dans la nature & ſelon la vérité de l'Hiſtoire, par quoi ſommes-nous préparés à entendre Fabius, Régulus, Thémiſtocle, Titus, Adrien, parler en chantant? Que diroit-on ſi, ſur la Scène françoiſe, on entendoit Auguſte, Cornélie, Agrippine, ou Brutus, s'exprimer ainſi? Les italiens y ſont habitués, me direz-vous. Ils ne peuvent l'être au point de s'y plaire. Ils ont perdu leur Tragédie, & n'en ont point fait un bon *Opéra.* Dans les ſujets qu'ils ont pris, le merveilleux du chant ne tient à rien, n'eſt fondé ſur rien. Mais il y a plus: ces ſujets même ne ſont pas faits pour la Muſique. Le moyen de conduire, de nouer, & de dénouer, en chantant, des intrigues auſſi compliquées que celles d'Apoſtolo-Zeno, qui quelquefois, comme dans l'Andromaque, enlace dans un ſeul nœud les incidents & les intérêts de deux de nos fables tragiques? Le moyen de chanter avec agrément des conférences politiques, des harangues, &c? Métaſtaſe eſt plus concis, plus rapide que Zeno; mais tous les ſacrifices qu'il lui en a coûté pour s'accommoder à la Muſique, n'ont pu changer la nature des choſes. Auſſi, quelque préciſion que Métaſtaſe ait miſe dans la Scène, on l'abrège encore, & c'eſt la mutiler.

Un poème eſt plus ou moins analogue à la

Muſique, ſelon qu'elle a plus ou moins de facilité d'exprimer ce qu'il lui préſente.

La Muſique a d'abord les ſignes naturels de tout ce qui affecte le ſens de l'ouïe. Pour les objets des autres ſens, elle n'a rien qui leur reſſemble ; mais au lieu de l'objet même, elle peint le caractère de la ſenſation qu'il nous cauſe : par exemple, dans ces vers de Renaud,

Plus j'obſerve ces lieux, & plus je les admire.
Ce fleuve coule lentement ;
Il s'éloigne à regret d'un ſéjour ſi charmant.
Les plus aimables fleurs & le plus doux zéphyre
Parfument l'air qu'on y reſpire.

la Muſique ne peut exprimer ni le parfum, ni l'éclat des fleurs ; mais elle peint l'état de volupté où l'âme, qui reçoit ces douces impreſſions, languit amollie & comme enchantée.

Dans ces vers de Caſtor & Pollux,

Triſtes apprêts, pâles flambeaux,
Jour plus affreux que les ténèbres !

la Muſique ne pouvoit jamais rendre l'effet des lampes ſépulcrales ; mais elle a exprimé la douleur profonde qu'imprime au cœur de Thélaïre la vûe du tombeau de Caſtor. Telle eſt, d'un ſens à l'autre, l'analogie que la Muſique obſerve & ſaiſit, lorſqu'elle veut réveiller, par l'organe de l'oreille, la réminiſcence des impreſſions faites ſur tel ou tel autre ſens ; c'eſt donc auſſi cette analogie que la Poéſie doit rechercher dans les tableaux qu'elle lui donne à peindre.

Quant aux affections & aux mouvements de l'âme, la Muſique ne les exprime qu'en imitant l'accent naturel. L'art du muſicien eſt de donner à la mélodie des inflexions qui répondent à celles du langage ; & l'art du poëte eſt de donner au muſicien des tours & des mouvements ſuſceptibles de ces inflexions variées, d'où réſulte la beauté du chant.

Un poëme peut donc être ou n'être pas lyrique, ſoit par le fonds du ſujet, ſoit par les détails & le ſtyle.

Tout ce qui n'eſt qu'eſprit & raiſon eſt inacceſſible pour la Muſique : elle veut de la poéſie toute pure, des images, & des ſentiments. Tout ce qui exige des diſcuſſions, des dévelopemens, des gradations, n'eſt pas fait pour elle. Faut-il donc mutiler le dialogue, bruſquer les paſſages, précipiter les ſituations, accumuler les incidents ſans les lier l'un avec l'autre ? ôter, aux détails & à l'enſemble d'un poëme, cet air d'aiſance & de vérité d'où dépend l'illuſion théâtrale, & ne préſenter ſur la Scène que le ſquelette de l'action ? C'eſt l'excès où l'on donne, & qu'on peut éviter en prenant un ſujet analogue au genre lyrique, où tout ſoit ſimple, clair, & précis, en action & en ſentiment.

L'*Opéra* italien a des morceaux du caractère le plus tendre ; il y en a auſſi du plus paſſionné : c'eſt là ſa partie vraîment lyrique. Du milieu de ces ſcènes, dont le récit noté n'a jamais ni la délicateſſe, ni la chaleur, ni la grâce de la ſimple déclamation, parce que les inflexions de la parole ſont inappréciables, que dans aucune langue on ne peut les écrire, & que le chanteur le plus habile ne peut jamais les faire paſſer dans ſa modulation ; du milieu de ces ſcènes, dis-je, ſortent quelquefois des morceaux paſſionnés, auxquels la Muſique donne une expreſſion plus animée & plus ſenſible que l'expreſſion même de la nature. Le premier mérite en eſt au poëte qui a ſu rendre ces morceaux ſuſceptibles d'une mélodie expreſſive. Voyez, dans l'*Iphigénie* d'Apoſtolo-Zeno, imitée de Racine, combien ces paroles de Clytemneſtre ſont dociles à recevoir l'accent de la douleur & du reproche ;

Prepari a ſvenar e figlia e madre,
Conſorte e padre,
Ma ſenſa amore
Senſa pietà,
Si, ſi,
L'amor ſi perverti ;
E nel tuo cuore
Entrò col faſto
La crudeltà.

Dans l'*Andromaque* du même poëte, lorſqu'entre deux enfants qu'on préſente à Ulyſſe, réduit au même choix que Phocas, il ne ſait lequel eſt ſon fils Télémaque, ni lequel eſt le fils d'Hector ; les paroles de Léontine dans la bouche d'Andromaque, ſont d'une mère bien plus ſenſible, & ont quelque choſe de bien plus animé dans l'italien que dans le françois :

Guarda pur. O quello, o queſto
E tuà prole, e ſangue mio
Tu nol ſai ; ma il ſo ben io ;
Ne a te, Perfido, il dirò.
Chi di voi le vol per padre ?
Vi arretrate ! ah, voi tacendo
Sento dir : tu mi ſei madre ;
Ne colui mi generò.

Dans l'*Olympiade* de Métaſtaſe, lorſque Mégaclès cède ſa maîtreſſe à ſon ami & la laiſſe évanouie de douleur, quoi de plus favorable au pathétique du chant que ces paroles ;

Se cerca, ſe dice ;
L'amico dov'è ?
L'amico infelice,
Riſpondi, mori.
Ah no : ſi gran duolo
Non dar le per me ;

Riſpondi ma ſolo :
Piangendo parti.
Che abiſſo di pene !
Laſciare il ſuo bene !
Laſciare per ſempre !
Laſciar lo coſi !

Dans le Démophon du même poëte, imité d'Inès de Caſtro, combien les adieux des deux époux ſont plus touchants, dans ce dialogue de Timante & de Dircé, que dans la ſcène de Pèdre & d'Inès !

TIMANTE.

La deſtra ti chiedo,
Mio dolce ſoſtegno,
Per ultimo pegno
D'amore e di fè.

DIRCÉ.

Ah ! queſto fu il ſegno
Del noſtro contento ;
Ma ſento che adeſſo
L'iſteſſo non è.

TIMANTE.

Mia vita, ben mio.

DIRCÉ.

Addio ſpoſo amato.

ENSEMBLE.

Che barbaro addio !
Che fato crudel !
Che attendono i rei
Dagli aſtri funeſti,
Si i premi ſon queſti
D'un' alma fedel !

C'eſt là que triomphe la Muſique italienne ; & dans l'expreſſion qu'elle y met, on ne ſait ce qu'on doit admirer le plus, ou des accents, ou des accords.

Mais on auroit beau multiplier ces morceaux pathétiques, ils ont toujours la couleur ſombre d'un ſujet uniquement tragique ; & pour y répandre de la variété, l'on eſt obligé d'avoir recours à un moyen qui, ſeul, doit démontrer combien l'on a forcé nature. Je parle de ces ſentences, de ces comparaiſons que les poëtes ont eu la complaiſance de mettre dans la bouche des perſonnages les plus graves, dans les ſituations même les plus douloureuſes ; de ces airs ſur leſquels une voix efféminée, qui quelquefois eſt celle d'un héros, vient badiner à contre-ſens. En vain les poëtes ont mis tout leur ſoin à faire, de ces vers détachés, des peintures vives & nobles ; il y a de quoi éteindre le feu de l'action la plus animée. Celui qui chante peut flatter l'oreille, mais il eſt ſûr de glacer les cœurs. Que devient, par exemple, l'intérêt de la ſcène, lorſqu'Arbace, dans la plus cruelle ſituation où la vertu, l'amour, l'amitié, la nature puiſſent jamais être réduits, s'amuſe à chanter ces beaux vers ?

Vo ſolcando un mar crudele,
Senſa vele
E ſenſa ſarte,
Freme l'onda, il ciel s'imbruna,
Creſce il vento e manca l'arte,
E il voler della fortuna
Son coſtreto a ſeguitar.
Infelice in queſto ſtato
Son da tutti abandonato ;
Meco ſola è l'innocenza,
Che mi porta a naufragar.

(¶ Cette manière de varier, de brillanter le chant, dans l'*Opéra* italien, eſt un luxe très-vicieux, très-éloigné du naturel. Métaſtaſe, qui s'en eſt plaint, l'a trop favoriſé lui-même : il a eu trop de complaiſance pour la vanité des chanteurs, qui vouloient faire applaudir, au théâtre, la flexibilité, la juſteſſe, l'agilité d'une voix brillante : il a trop adhéré à la fauſſe émulation des compoſiteurs, & au mauvais goût de la multitude, qui, raſſaſiée des beautés ſimples dans l'expreſſion muſicale, vouloit un chant plus *artialiſé*, ſi je puis me ſervir de ce mot de Montaigne. Le dirai-je enfin ? Métaſtaſe a lui-même contribué à introduire ce mauvais goût, en donnant lieu à une foule d'airs, qui, dans ſes *Opéra*, ne ſeroient rien, s'ils n'étoient pas un vain ramage. Et que vouloit-il qu'un muſicien fît de toutes ces comparaiſons façonnées en ariettes, qui terminent ſes ſcènes comme des culs de lampe, ou qui plus tôt ſont dans le chant comme des bouquets d'artifice, pour obtenir l'applaudiſſement au perſonnage qui va ſortir ?

Un grand muſicien m'a dit que les airs de bravoure qu'il étoit obligé de compoſer en Italie, avoient fait ſon ſupplice durant vingt ans. Mais ce luxe contagieux ne ſe fût pas introduit dans le chant & n'eût pas corrompu l'oreille & le goût des italiens, s'il n'eût pas commencé par ſe gliſſer dans les paroles, & ſi la Poéſie lyrique n'eût jamais elle-même été que l'expreſſion pure & ſimple du ſentiment donné par la ſituation & inſpiré par la nature ; & c'eſt à quoi, dans l'*Opéra* françois, nous eſſayons de la réduire.

Alors toutes les beautés véritables de la Muſique italienne, cette déclamation rapide & naturelle, ce pathétique véhément du récitatif obligé, ce *cantabile* ſi touchant & ſi mélodieux, ces airs, le charme de l'oreille & en même temps l'expreſſion la plus vraie & la plus ſenſible des affections de l'âme, tout cela, dis-je, nous appartient ; & la Muſique françoiſe n'eſt plus que la Muſique italienne dans ſa plus belle ſimplicité.

Et qu'on ne diſe pas que ce n'eſt point encore

ce que Métaſtaſe eût voulu, s'il avoit dépendu de lui d'être fidèle à ſes principes. Il s'en eſt clairement expliqué dans ſes lettres à l'auteur de *l'Eſſai de l'alliance de la Poéſie avec la Muſique.* Dans cet eſſai, l'air régulier, l'air périodique eſt célébré comme ce qu'il y a de plus raviſſant dans la Muſique italienne; & Métaſtaſe, dans ſes lettres, donne les éloges les moins équivoques au bon goût, aux lumières, à la ſaine doctrine répandue dans cet eſſai. Métaſtaſe & M. le chevalier de Chaſtellux ſont d'accord ſur la beauté de l'air & ſur le charme qu'il ajoûte à la Scène; mais tous les deux condannent le luxe efféminé qui s'eſt introduit dans cette partie de la Muſique théâtrale, au mépris de toutes les convenances, & aux dépens de l'intérêt de l'action & de l'expreſſion. Tel eſt ſur ces deux points le ſentiment de Métaſtaſe. Et comment le génie, inſpirateur des plus beaux chants, auroit-il été l'ennemi de la Muſique chantante? Comment le poète, qui a meſuré, ſymétriſé avec le plus de ſoin les paroles de ſes *duo* & de ſes airs, auroit-il réprouvé cette période muſicale dont lui-même il traçoit le cercle, & ces phraſes correſpondantes qu'il deſſinoit avec tant d'étude & tant d'art? On voit évidemment que, pour prendre une forme régulière & parfaite, la Muſique n'avoit beſoin que d'être moulée ſur ſes paroles; & ce moule, dont il eſt impoſſible de ne pas reconnoître la deſtination, n'étoit pas formé ſans deſſin: mais pour ſauver la Tragédie de la triſteſſe monotone qui lui eſt naturelle, Métaſtaſe a été forcé d'y ſemer une foule d'airs acceſſoires & purement lyriques; & il a mis à orner ce défaut un talent, un goût, un travail qui le font admirer & plaindre.

Il fut un temps, nous dira-t-on, où Métaſtaſe, après avoir été l'eſclave des muſiciens, pouvoit leur impoſer; en changeant de manière, il auroit corrigé la leur: mais l'habitude étoit formée, le mauvais goût avoit prévalu; & un obſtacle plus invincible encore étoit l'attachement de ce poète au genre auſtère qu'il avoit pris, & qu'il ne pouvoit tempérer & varier que par ces petits épilogues, où il donnoit aux voix la liberté de voltiger: *Plebis aucupium.*

Le ſeul moyen de ſe paſſer de cette reſſource auroit été pour lui), de travailler ſur des ſujets plus variés & plus dociles, où le mélange des ſituations douloureuſes & des ſituations conſolantes, des moments de trouble & de crainte, & des moments de calme & d'eſpérance, eût donné lieu tour à tour au caractère du chant pathétique & à celui du chant gracieux & léger.

Une intrigue nette & facile à nouer & à dénouer; des caractères ſimples; des incidents qui naiſſent d'eux-mêmes; des tableaux variés; des paſſions douces, quelquefois violentes, mais dont l'accès eſt paſſager; un intérêt vif & touchant, mais qui, par intervalles, laiſſe reſpirer l'âme: voilà les ſujets que chérit la Poéſie lyrique, & dont Quinault a fait un ſi beau choix.

La paſſion qu'il a préférée, eſt, de toutes, la plus féconde en images & en ſentiments; celle où ſe ſuccèdent, avec le plus de naturel, toutes les nuances de la Poéſie, & qui réunit le plus de tableaux riants & ſombres tour à tour.

Les ſujets de Quinault ſont ſimples, faciles à expoſer, noués & dénoués ſans peine. Voyez celui de Roland: ce héros a tout quitté pour Angélique, Angélique le trahit & l'abandonne pour Médor: voilà l'intrigue de ſon poème; un anneau magique en fait le merveilleux, une fête de village en fait le dénouement. Il n'y a pas dix vers qui ne ſoient en ſentiments ou en images. Le ſujet d'Armide eſt encore plus ſimple.

La double intrigue d'Atys & celle de Théſée ne ſont pas moins faciles à déméler; & tel eſt en général la ſimplicité des plans de ce poète, qu'on peut les expoſer en deux mots.

A l'égard des détails & du ſtyle, on voit Quinault ſans ceſſe occupé à faciliter au muſicien un récit à la fois naturel & mélodieux. Le moyen, par exemple, de ne pas déclamer avec agrément ces vers des premières ſcènes d'Iſis? C'eſt Hiérax qui ſe plaint d'Io:

Depuis qu'une nymphe inconſtante
A trahi mon amour & m'a manqué de foi,
Ces lieux, jadis ſi beaux, n'ont plus rien qui m'enchante;
Ce que j'aime a changé, tout a changé pour moi.
L'inconſtante n'a plus l'empreſſement extrême
De cet amour naiſſant qui répondoit au mien:
Son changement paroît en dépit d'elle-même;
Je ne le connois que trop bien.
Sa bouche quelquefois dit encor qu'elle m'aime;
Mais ſon cœur ni ſes ieux ne m'en diſent plus rien.
Ce fut dans ces vallons, où, par mille détours,
Inachus prend plaiſir à prolonger ſon cours,
Ce fut ſur ſon charmant rivage
Que ſa fille volage
Me promit de m'aimer toujours.
Le zéphyr fut témoin, l'onde fut attentive,
Quand la nymphe jura de ne changer jamais;
Mais le zéphyr léger & l'onde fugitive
Ont enfin emporté les ſermens qu'elle a faits.

Et en parlant à la nymphe elle-même, écoutez comme ſes paroles ſemblent ſolliciter une déclamation mélodieuſe.

Vous juriez autrefois que cette onde rebelle
Se feroit vers ſa ſource une route nouvelle,
Plus tôt qu'on ne verroit votre cœur dégagé;
Voyez couler ces flots dans cette vaſte plaine:
C'eſt le même penchant qui toujours les entraîne;
Leur cours ne change point, & vous avez changé.

IO.

Non, je vous aime encor.

HIÉRAX.

Quelle froideur extrême !
Inconſtante ! eſt-ce ainſi qu'on doit dire qu'on aime ?

IO.

C'eſt à tort que vous m'accuſez ;
Vous avez vu toujours vos rivaux mépriſés.

HIÉRAX.

Le mal de mes rivaux n'égale point ma peine :
La douce illuſion d'une eſpérance vaine
Ne les fait point tomber du faîte du bonheur :
Aucun d'eux comme moi n'a perdu votre cœur.

On voit encore un exemple plus ſenſible de la vivacité, de l'aiſance, & du naturel du dialogue lyrique, dans la ſcène de Cadmus :

Je vais partir, belle Hermione.

Mais un modèle parfait dans ce genre eſt la ſcène du cinquième acte d'Armide.

Armide, vous m'allez quitter ! *&c.*

RENAUD.

D'une vaine terreur pouvez-vous être atteinte,
Vous qui faites trembler le ténébreux ſéjour ?

ARMIDE.

Vous m'aprenez à connoître l'amour ;
L'amour m'apprend à connoître la crainte.
Vous brûliez pour la gloire avant que de m'aimer ;
Vous la cherchiez partout d'une ardeur ſans égale :
La gloire eſt une rivale
Qui doit toujours m'alarmer.

ARNAUD.

Que j'étois inſenſé de croire
Qu'un vain lautier, donné par la victoire,
De tous les biens fût le plus précieux !
Tout l'éclat dont brille la gloire,
Vaut-il un regard de vos ieux !

C'eſt en étudiant ces modèles qu'on ſentira, ce que je ne puis définir, le tour élégant & facile, la préciſion, l'aiſance, le naturel, la clarté d'un ſtyle arrondi, cadencé, mélodieux, tel enfin qu'il ſemble que le poète ait lui-même écrit en chantant. Et ce n'eſt pas ſeulement dans les choſes tendres & voluptueuſes que ſon vers eſt doux & harmonieux ; il ſait réunir, quand il le faut, l'élégance avec l'énergie, & même avec la ſublimité. Prenons pour exemple le début de Pluton dans l'*Opéra* de Proſerpine :

Les efforts d'un géant qu'on croyoit accablé,
Ont fait encor frémir le ciel, la terre, & l'onde.
Mon Empire s'en eſt troublé ;
Juſqu'au centre du monde,
Mon trône en a tremblé.
L'affreux Typhée, avec ſa vaine rage,
Trébuche enfin dans des gouffres ſans fonds.
L'éclat du jour ne s'ouvre aucun paſſage
Pour pénétrer les royaumes profonds
Qui me ſont échus en partage.
Le Ciel ne craindra plus que ſes fiers ennemis
Se relèvent jamais de leur chute mortelle ;
Et du monde, ébranlé par leur fureur rebelle,
Les fondements ſont affermis.

Il étoit impoſſible, je crois, d'imaginer un plus digne intérêt pour amener Pluton ſur la terre, & de l'exprimer en de plus beaux vers.

Si l'amour eſt la paſſion favorite de Quinault, ce n'eſt pas la ſeule qu'il ait exprimée en vers lyriques, c'eſt à dire, en vers pleins d'âme & de mouvement. Écoutez Cérès au déſeſpoir après avoir perdu ſa fille, & la flamme à la main embraſant les moiſſons :

J'ai fait le bien de tous. Ma fille eſt innocente,
Et pour toucher les dieux mes vœux ſont impuiſſa
J'entendrai ſans pitié les cris des innocents.
Que tout ſe reſſente
De la fureur que je reſſents.

Écoutez Méduſe dans l'*Opéra* de Perſée.

Pallas, la barbare Pallas,
Fut jalouſe de mes appas,
Et me rendit affreuſe autant que j'étois belle ;
Mais l'excès étonnant de la difformité
Dont me punit ſa cruauté,
Fera connoître, en dépit d'elle,
Quel fut l'excès de ma beauté.
Je ne puis trop montrer ſa vengeance cruelle.
Ma tête eſt fière encor, d'avoir pour ornement
Des ſerpents, dont le ſifflement
Excite une frayeur mortelle.
Je porte l'épouvante & la mort en tous lieux ;
Tout ſe change en rocher à mon aſpect horrible.
Les traits que Jupiter lance du haut des cieux,
N'ont rien de ſi terrible
Qu'un regard de mes ieux.
Les plus grands dieux du ciel, de la terre, & de l'onde,
Du ſoin de ſe venger ſe repoſent ſur moi.
Si je perds la douceur d'être l'amour du monde,
J'ai le plaiſir nouveau d'en devenir l'effroi.

Boileau avoit-il lu ces vers, lorſqu'en ſe moquant d'un genre dans lequel il s'efforça inutilement lui-même de réuſſir, il diſoit des *Opéra* de Quinault :

Et juſqu'à *Je vous hais*, tout s'y dit tendrement.

Avoit-il lu le cinquième acte d'*Atys*?

Quoi! Sangaride eſt morte! Atys eſt ſon bourreau!
Quelle vengeance, ô dieux! quel ſupplice nouveau!
Quelles horreurs ſont comparables
Aux horreurs que je ſens!
Dieux cruels, dieux impitoyables,
N'êtes-vous tout-puiſſants,
Que pour faire des miſérables?

Quelle force! quelle harmonie! quelle incroyable facilité! Que ceux qui refuſent à la langue françoiſe d'être nombreuſe & ſonore, liſent ce poète, & qu'ils décident. Perſonne n'a croiſé les vers & arrondi la période poétique avec tant d'intelligence & de goût; & celui qui ſera inſenſible à ce mérite, ou n'aura point d'oreille, ou n'aura pas la première idée de la difficulté de l'art de bien écrire en vers. Mais ce qui manque aux poèmes de Quinault, c'eſt la partie correſpondante au deſſin régulier de l'air & au récitatif obligé, qui, depuis Lulli, a été porté à un ſi haut degré de beauté dans la Muſique italienne. *Voyez* AIR, CHANT LYRIQUE, RÉCITATIF, *&c.*

Dans les vers lyriques deſtinés au récitatif libre & ſimple, on doit éviter le double excès d'un ſtyle ou trop diffus ou trop concis. Les vers dont le ſtyle eſt diffus ſont lents, pénibles à chanter, & d'une expreſſion monotone; les vers d'un ſtyle coupé par des repos fréquents, obligent le muſicien à briſer de même ſon ſtyle. Cela eſt réſervé au tumulte des paſſions, & par conſéquent au récitatif obligé: car alors la chaîne des idées eſt rompue, & à chaque inſtant il s'élève dans l'âme un mouvement ſubit & nouveau.

Un grand tableau dont les traits ſont diſtincts & ſe ſuccèdent rapidement, exige, comme la paſſion, un ſtyle concis & articulé. Par exemple, dans les beaux vers du début des *Élements*, voyez comme chaque image eſt détachéepar un ſilence: c'eſt dans ces ſilences de la voix que l'harmonie va ſe faire entendre.

Les temps ſont arrivés: ceſſez, triſte Chaos.
Paroiſſez, Éléments. Dieux, allez leur preſcrire
Le mouvement & le repos.
Tenez-les renfermés chacun dans ſon Empire.
Coulez, Ondes, coulez. Volez, rapides Feux.
Voile azuré des airs, embraſſez la nature:
Terre, enfante des fruits, couvre-toi de verdure.
Naiſſez, Mortels, pour obéir aux dieux.

Si au contraire les ſentiments ou les images que l'on peint ſont deſtinés à former un air d'un deſſin continu & ſimple, l'unité de couleur & de ton eſt eſſencielle au ſujet même; & c'eſt le vague de l'expreſſion qui facilitera le chant. Dans le Démophoon de Métaſtaſe, Timante, qui frémit de ſe trouver le frère de ſon fils, n'exprime ſa pitié pour le malheur de cet enfant qu'en termes vagues; le poète laiſſe au muſicien à dire ce qu'il ne dit pas.

Miſero pargoletto,
Il tuo deſtin non ſai.
Ah! non gli dite mai
Qual'era il genitor.
Come in un ponto, o dio!
Tutto cangio d'aſpetto!
Voi foſte il mio diletto;
Voi ſiete il mio terror.

C'eſt à l'accent de la nature à faire entendre quel eſt ce père, quel eſt cet enfant malheureux.

Pour que l'intelligence, entre les deux arts, fût plus parfaite, on ſent bien qu'il ſeroit à ſouhaiter que le poète fût muſicien lui-même. Mais s'il ne réunit pas les deux talents, au moins doit-il avoir celui de preſſentir les effets de la Muſique; de voir quelle route elle aimeroit à ſuivre, ſi elle étoit livrée à elle-même; dans quels momens elle preſſeroit ou ralentiroit ſes mouvements, quels nombres & quelles inflexions elle emploieroit à exprimer tel ſentiment ou telle image, & quel tour d'expreſſion lui donne de plus belles modulations. Tout cela demande une oreille exercée, & de plus un commerce intime, une communication habituelle du poète avec le muſicien. Mais peut-être auſſi la nature a-t-elle mis une intelligence ſecrète entre le génie de l'un & le génie de l'autre; peut-être eſt-ce au défaut de cette ſympathie que nos poètes les plus célèbres n'ont pas réuſſi dans le genre lyrique. Il eſt vrai du moins qu'en voyant la Poéſie, médiatrice entre la nature & l'art, obligés d'imiter l'une & de favoriſer l'autre, de prendre le langage qui convient le mieux à celui-ci & qui peint le mieux celle-là, de leur ménager en un mot tous les moyens de ſe raprocher & de s'embellir mutuellement, le talent du poète lyrique au plus haut degré doit paroître un prodige. Que ſera-ce donc ſi l'on conſidère l'*Opéra* comme un poème où laDanſe, la Peinture, & la Méchanique doivent concourir avec la Poéſie & la Muſique à charmer l'oreille & les yeux? Or telle eſt l'idée hardie qu'en avoit conçue le fondateur de notre théâtre lyrique; & l'on peut dire qu'en la concevant il a eu la gloire de la remplir. L'*Opéra* italien avoit commencé comme le nôtre; mais, par économie, on y renonça bientôt au merveilleux. (*Voyez* LYRIQUE). Notre ancien théâtre, long temps avant Quinault, avoit eſſayé de donner dans la Tragédie le même genre de ſpectacle; mais non ſeulement ce merveilleux étoit déplacé, il étoit burleſque: on peut voir dans l'*article* BIENSÉANCE, quel étoit le langage de l'Aurore, de Vénus, de Circé. Voici comment les poètes de ce temps-là évoquoient les démons:

Sus Beliat, Satan, & Mildefaut,
Torchebinet, Saucierain, Gribaut,
Francipoulain, Noricot, & Graincelle,
Aſmodeus, & toute la ſequelle.

Cette évocation eſt un peu différente de celle-ci :

Sortez, Démons, ſortez de la nuit infernale ;
Voyez le jour pour le troubler.

On juge bien que le langage des démons n'étoit pas moins différent de celui-ci, que Quinault leur a fait parler :

Goûtons le ſeul plaiſir des cœurs infortunés ;
Ne ſoyons pas ſeuls miſérables.

Il eſt donc bien certain qu'à tous égards Quinault a été le créateur de ce théâtre,

Où les beaux vers, la Danſe, la Muſique,
L'art de tromper les ieux par les couleurs,
L'art plus heureux de ſéduire les cœurs,
De cent plaiſirs ſont un plaiſir unique.

La Danſe ne peut avoir lieu décemment que dans des fêtes ; elle eſt donc eſſenciellement exclue de l'*Opéra* italien, grave & tragique d'un bout à l'autre. Auſſi les ballets qu'on y a introduits dans les entr'actes ſont-ils abſolument détachés du ſujet, ſouvent même d'un genre abſolument contraire ; & ce n'eſt alors qu'un biſarre ornement.

Dans l'*Opéra* françois, les fêtes doivent tenir à l'action comme incidents au moins vraiſemblables ; & il eſt difficile, mais non pas impoſſible, de les y amener à propos. Il eſt naturel que les Plaiſirs, les Amours, & les Grâces préſentent en danſant, à Énée, les armes dont Vénus lui fait don ; il eſt naturel que les démons, formant un complot funeſte au repos du monde, expriment leur joie par des mouvements furieux & terribles.

Il y a des danſes de culte, il y en a de réjouiſſance ; les unes ſont myſtérieuſes, les autres ſont analogues aux mœurs. Les fêtes d'une Cour & celles d'un hameau n'ont pas le même caractère.

Il faut diſtinguer en général la danſe qui n'eſt que danſe, & celle qui peint une action. L'une eſt floriſſante ſur notre théâtre : mais l'autre, qui peut avoir lieu quelquefois, n'a pas été aſſez cultivée ; & il exiſte en Europe un homme de génie qui lui fait exprimer des tableaux raviſſants. *Voyez* PANTOMIME.

S'il y a des exemples de fêtes ingénieuſement amenées, il y en a bien plus encore de fêtes placées mal à propos. Ce n'eſt pas ſeulement ſur la ſcène, c'eſt dans l'âme des acteurs & des ſpectateurs, qu'il faut trouver place à des réjouiſſances.

Dans l'*Opéra* de *Callirhoé*, la déſolation règne dans les murs de Callidon :

Une noire fureur tranſporte les eſprits ;
Le fils infortuné s'arme contre le père ;
Le père furieux perce le ſein du fils ;
L'enfant eſt immolé dans les bras de ſa mère.

Or c'eſt dans ce moment que les Satyres & les Driades viennent célébrer la fête du dieu Pan ; & la reine, pour conſulter le dieu ſur les malheurs de ſon peuple, attend que l'on ait bien danſé.

Dans l'acte ſuivant, Callirhoé vient d'annoncer qu'elle eſt la victime qui doit être immolée. Son amant, au déſeſpoir, la laiſſe, & court lui-même à l'autel :

Le bûcher brûle ; & moi, j'éteins ſa flamme impie
Dans le ſang du cruel qui veut vous immoler . . .
J'attaquerai vos dieux, je briſerai leur temple ;
Dût leur ruine m'accabler.

Dans ce moment les bergers des côteaux voiſins viennent danſer & chanter dans la plaine, & Callirhoé aſſiſte à leurs jeux. Il eſt évident que, ſi le ſpectateur eſt dans l'inquiétude & la crainte, ces fêtes doivent l'importuner ; & s'il s'en amuſe, c'eſt qu'il n'eſt point ému.

Cette difficulté de placer des fêtes vient de ce que le tiſſu de l'action eſt trop ſerré. Il eſt de l'eſſence de la Tragédie que l'action n'ait point de relâche, que tout y inſpire la crainte ou la pitié, & que le danger ou le malheur des perſonnages intéreſſants croiſſe & redouble de ſcène en ſcène. Au contraire, il eſt de l'eſſence de l'*Opéra* que l'action n'en ſoit affligeante ou terrible que par intervalles, & que les paſſions qui l'animent ayent des momens de calme & de bonheur, comme on voit, dans les jours d'orage, des moments de ſérénité. Il faut ſeulement prendre ſoin que tout ſe paſſe comme dans la nature, que l'eſpoir ſuccède à la crainte, la peine au plaiſir, le plaiſir à la peine, avec la même facilité que dans le cours des choſes de la vie.

Quinault n'a preſque pas une fable qu'on ne pût citer pour modèle de cette variété harmonieuſe : je me borne à l'exemple de l'*Opéra* d'*Alceſte* : on y va voir réduite en pratique la théorie que je viens d'expoſer.

Le théâtre s'ouvre par les noces d'Alcêſte & d'Admète, & l'allégreſſe publique règne autour de ces heureux époux. Lycomède, roi de Scyros, déſeſpéré de voir Alceſte au pouvoir de ſon rival, feint de leur donner une fête ; il attire Alceſte ſur ſon vaiſſeau, & l'enlève aux yeux d'Admète & d'Alcide. Le trouble & la douleur prennent la place de la joie. Alcide s'embarque avec Admète, pour aller délivrer Alceſte & punir ſon raviſſeur. Lycomède, aſſiégé dans Scyros, réſiſte & refuſe de rendre ſa captive : l'effroi règne durant l'aſſaut. Alcide enfin briſe les portes, la ville eſt priſe ; Alceſte eſt délivrée, & la joie reparoît avec elle. Mais à l'inſtant la douleur lui ſuccède : on ramène Admète mortellement bleſſé ; il eſt expirant dans les bras d'Alceſte. Alors Apollon deſcend des cieux ; il annonce que, ſi quelqu'un veut ſe dévouer à la mort pour lui,

les deſtins conſentent qu'il vive ; & l'eſpérance vient ſuſpendre la douleur. Cependant nul ne ſe préſente pour mourir à la place d'Admète, & l'on voit l'inſtant où il va expirer. Tout à coup il paroît environné de ſon peuple, qui célèbre ſon retour à la vie. Apollon a promis que les arts èleveroient un monument à la gloire de la victime qui ſe ſeroit immolée pour lui ; ce monument s'élève, & dans l'image de celle qui s'eſt dévouée à la mort, Admète reconnoît ſa femme : à l'inſtant même tout le palais retentit de ce cri de douleur : *Alceſte eſt morte !* L'allégreſſe ſe change en deuil, & Admète lui-même ne peut ſouffrir la vie que le ciel lui rend à ce prix. Mais vient Alcide, qui lui déclare l'amour qu'il avoit pour Alceſte, & lui propoſe, s'il veut la lui céder, d'aller forcer l'enfer à la lui rendre. Admète y conſent, pourvu qu'elle vive ; & l'eſpoir de revoir Alceſte ſuſpend les regrets de ſa mort. Pluton, touché du courage & de l'amour d'Alcide, lui permet de ramener Alceſte à la lumière ; & ce triomphe répand la joie dans tous les cœurs. Mais à peine Admète a-t-il revu ſon épouſe, qu'il ſe voit obligé de la céder ; & leurs adieux ſont mélés de larmes. Alceſte tend la main à ſon libérateur ; Admète veut s'éloigner ; Alcide l'arrête, & refuſe le prix qu'il avoit demandé :

Non, non, vous ne devez pas croire
Qu'un vainqueur des tyrans ſoit tyran à ſon tour.
Sur l'enfer, ſur la mort j'emporte la victoire ;
Il ne manquoit plus à ma gloire
Que de triompher de l'amour.

A la place d'une fable ainſi variée, prenez l'intrigue d'une tragédie dont l'intérêt ſoit continu, preſſant, & rapide ; retranchez-en tous les dèvelopements, toutes les gradations, tous les morceaux d'éloquence poétique, & ſerrez les ſituations de manière qu'elles ſe ſuccèdent ſans aucun relâche : alors vous aurez une ſuite de tableaux & de ſcènes pathétiques : rien ne languira, je l'avoue, le ſpectateur ſe ſentira remué d'un bout à l'autre de l'action ; il aura un plaiſir approchant de celui que lui feroit la tragédie ; mais ce plaiſir ne ſera pas celui de la Muſique : il entendra des traits d'harmonie épars & mutilés, des coups d'archet pleins d'énergie ; mais il n'entendra point de chant. Un tel ſpectacle pourra plaire dans ſa nouveauté ; mais à la longue, il paroîtra monotone & triſte, & il laiſſera déſirer le charme d'un ſpectacle fait pour enivrer tous les ſens.

(¶ Depuis que cet article a été imprimé pour la première fois, on a vivement diſputé ſur le vrai genre de l'*Opéra*.

Les uns ont demandé, qu'à côté du théâtre de Corneille & de Racine, on tranſportât celui d'Apoſtolo-Zeno & de Metaſtaſe ; tandis qu'en Italie, les *Opéra* d'Apoſtolo-Zeno & de Métaſtaſe lui-même, quoiqu'abrégés de moitié, & quoique ſoutenus par le charme du ſtyle & la préciſion du dialogue, paroiſſent ſi longs & ſi froids qu'on ne les écoute plus, & que, dans les loges, durant la ſcène, on joue, on cauſe, on s'amuſe comme chez ſoi, en attendant que la ritournelle avertiſſe d'écouter l'air.

Dans ce ſyſtême, on excluoit de l'*Opéra* le merveilleux & la Danſe, pour les belles raiſons auxquelles j'ai répondu dans l'*article* LYRIQUE. On comparoit au jeu des marionnettes, ce qui avoit fait l'enchantement de Louis XIV & de ſa Cour. Il s'eſt trouvé qu'on avoit raiſon ſur quelques détails que le mauvais goût & la maladreſſe des décorateurs & des machiniſtes rendent meſquins ou ridicules ; mais il eſt reſté vrai que les champs Élisées de Caſtor, la priſon de Dardanus, le palais du Soleil dans Phaéton, l'enlèvement de Proſerpine, la deſcente de Logiſtille dans l'*Opéra* de Roland, l'ombre d'Argan dans Amadis, celle de Didon dans l'*Opéra* d'Enée & Lavinie, la deſtruction du palais d'Armide, & mille autres changements, qui n'ont de merveilleux que leur rapidité, & qui ſont des tableaux peints d'après la nature, tout comme un ſimple payſage, font un ſpectacle digne de plaire au peuple le plus éclairé.

D'autres ont imaginé de tranſporter ſur la ſcène lyrique la tragédie la plus ſombre. On a pris en effet du Théâtre grec & du nôtre les ſujets les plus pathétiques, les plus forts, les plus ſuſceptibles de pantomime ; & des canevas des ballets de Noverre, on nous a fait des *Opéra*. Cette nouveauté a eu ſon ſuccès. Mais comme la variété eſt l'âme de la Muſique, & que la Tragédie n'a qu'une couleur triſte ; tous les moyens que l'harmonie pouvoit avoir de renforcer l'expreſſion tragique ayant été employés & connus, le genre s'en eſt épuiſé preſque en naiſſant : Paris s'eſt ennuyé de la famille d'Agamemnon, & a laiſſé deſert le beau ſpectacle d'Iphigénie, pour quelques ballets villageois.

D'autres enfin, & je ſuis de ce nombre, ont penſé qu'un genre mélé de tableaux gracieux & de tableaux terribles, de ſituations douces & de ſituations fortes, de ſcènes tendres & touchantes & de ſcènes paſſionnées, de clair, de ſombre dans ſes couleurs & dans ſes tons, de paſtoral & d'héroïque dans ſon action & dans ſes caractères ; qu'un genre ſuſceptible d'un merveilleux décent & de fêtes bien amenées, étoit en même temps le plus favorable à la Muſique, & le plus analogue au caractère & au goût de la nation. M. Piccini en a fait deux eſſais. On a conteſté d'abord le ſuccès d'Atys ; celui de Roland eſt inconteſtable. (Celui d'Atys n'a pas été moins décidé dans ſes repriſes.) Et qu'avec ſon ſtyle enchanteur cet homme célèbre ait le courage de s'exercer dans le même genre, le temps décidera ſi ce n'eſt pas celui qui nous convient le mieux. (Le ſuccès de Didon paroît avoir confirmé ce préſage.)

Il reſte encore au Théâtre françois quatre ou cinq tragédies réductibles en pantomimes, &, par là, propres à recevoir la forme de l'*Opéra* tragique. Quand celles-ci auront été gâtées, les écrivains

u mélodrame ſombre ſeront obligés d'inventer eux-mêmes; & Corneille, Racine, Crébillon, & Voltaire ne ſe verront plus mutilés.

Voltaire, dans ſes derniers jours, ne pouvoit oir, ſans un violent chagrin, qu'on ſe permît inſi d'eſtropier nos belles tragédies. Il entendoit parler d'Électre; il trembloit pour Sémiramis; & ce propos, on a feint qu'en s'adreſſant à la Muſe yrique, il lui avoit parlé en ces mots:

D'un ſuppliant, à ſon heure dernière,
Muſe, dit-il, écoutez la prière.
Daignez laiſſer tout ſon enchantement
A l'*Opéra*, lieu magique & charmant,
« *Où les beaux Vers, la Danſe, la Muſique,*
» *L'art de tromper les ieux par les couleurs,*
» *L'art plus heureux de ſéduire les cœurs,*
» *De tent plaiſirs ſont un plaiſir unique* «.
La Tragédie a ſon trône à Paris:
Nous arracher des larmes & des cris,
C'eſt ſon partage: Elle eſt terrible & ſombre;
C'eſt ſon génie: elle ne permet pas
Que les plaiſirs accompagnent ſes pas;
Sur des tombeaux elle gémit dans l'ombre.
Laiſſez-la donc aux pleurs s'abandonner.
De temps en temps vous ſerez ſa rivale;
Mais votre plainte aura quelque intervalle,
Et les Amours viendront vous couronner.
Toujours auſtère en ſa mâle énergie,
Elle n'a point de fête à nous donner.
Son éloquence eſt ſa ſeule magie.
Sur ſon théâtre, où règne la douleur,
On n'attend point ces doux moments de joie,
Ce calme heureux, où l'âme ſe déploie,
Où l'eſpérance interrompt la douleur.
Vous vous plaiſez à cet heureux mélange:
A tout moment, vous voulez que tout change;
De vos tableaux conſervez la couleur.
En ſons notés faire mugir Oreſte,
Changer Œdipe en acteur d'*Opéra*,
La coupe en main faire chanter Thieſte,
C'eſt faire un monſtre; & quelqu'un le fera.
Ce n'eſt pas tout: le Velche applaudira;
Et ſi le goût n'y met d'heureux obſtacles,
Sur les débris de nos deux grands ſpectacles
La barbarie enfin triomphera.)

Il a été long temps d'uſage de diviſer l'*Opéra* en cinq actes. Les italiens l'ont réduit à trois: c'eſt un exemple bon à ſuivre. Il ſeroit à ſouhaiter qu'*Armide* eût un acte de moins. Le poète, ſéduit par ſon imagination, a trop préſumé des ſecours de la Muſique, de la Danſe, de la Peinture, & de la Méchanique, lorſqu'il a fait un acte des chevaliers danois. *Iſis* ne demandoit peut-être guères plus d'étendue que le nouvel *Opéra* de *Pſyché*; car la différence des climats où la malheureuſe Io ſe voit trainée ne change pas ſa ſituation. Si l'*Opéra* eſt coupé en trois actes, que l'un des trois actes préſente un grand & magnifique tableau, que chacun des deux autres ſoit orné d'une fête; l'intérêt de l'action ne ſera ſuſpendu que deux fois par la Danſe: on y emploiera les talents d'élite; les reſſources de l'art ne s'y épuiſeront pas; & le Public applaudira lui-même au ſoin que l'on prendra d'économiſer ſes plaiſirs. Le raſſaſier de ce qu'il aime, ce n'eſt pas vouloir l'amuſer long temps.

Les décorations de l'*Opéra* ſont une partie eſſencielle des plaiſirs de la vue; & l'on ſent combien les ſujets pris dans le merveilleux ſont plus favorables au décorateur & au machiniſte; que les ſujets pris de l'Hiſtoire. Le changement de lieu que les poètes italiens ſe ſont permis, non ſeulement d'un acte à l'autre, mais de ſcène en ſcène & à tout propos, occaſionne des décorations, où l'Architecture, la Peinture, & la Perſpective peuvent éclater avec magnificence; & la grandeur des théâtres d'Italie donne un champ libre & vaſte au génie des décorateurs. Mais des ſujets où tout s'exécute naturellement, ne ſont guères ſuſceptibles du merveilleux des machines; & le paſſage d'un lieu à un autre, réduit à la poſſibilité phyſique, rétrécit le cercle des décorations.

Dans un Poème, quel qu'il ſoit, ſi les évènements ſont conduits par des moyens naturels, le lieu ne peut changer que par ces moyens mêmes. Or dans la nature, le temps, l'eſpace, & la viteſſe ont des raports immuables. On peut donner quelque choſe à la viteſſe; on peut auſſi étendre un peu le temps fictif au dela du réel: mais, à cela près, le changement de lieu n'eſt permis qu'autant qu'il eſt poſſible dans les intervalles donnés. Le Poème épique a la liberté de franchir l'eſpace, parce qu'il a celle de franchir la durée. Il n'en eſt pas de même du Poème dramatique: le temps lui meſure l'eſpace; & la nature, le mouvement. Un char, un vaiſſeau peut aller un peu plus ou un peu moins vite; le temps fictif qu'on lui accorde, peut être un peu plus ou un peu moins long; mais cela ſe borne à peu de choſe. Ainſi, par exemple, ſi le premier acte du *Régulus* de Métaſtaſe ſe paſſoit à Carthage & le ſecond à Rome; ce poème auroit beau être lyrique, cette licence choqueroit le bon ſens.

Mais dans un ſpectacle où le merveilleux règne, il y a deux moyens de changer de lieu qui ne ſont pas dans la nature. Le premier eſt un changement paſſif. C'eſt le lieu même qui ſe transforme, non par un accident naturel, comme lorſqu'un palais s'embraſe ou qu'un temple s'écroule; mais par un pouvoir ſurnaturel, comme lorſqu'à la place du palais & des jardins d'Armide, paroiſſent tout à coup un déſert, des torrents, des précipices: voilà ce qui ne peut s'opérer ſans le ſecours du merveilleux. Le ſecond changement eſt actif, & c'eſt dans la viteſſe du paſſage qu'eſt le prodige. On ne demande pas quel temps emploie la furie

qui tourmente Io, à la faire paſſer d'un climat dans un autre; ni s'il eſt poſſible que les dragons d'Armide traverſent en un inſtant les airs. Leur viteſſe n'a d'autre règle que la penſée qui les ſuit.

Quinault, en formant le projet de réunir tous les moyens d'enchanter les ieux & l'oreille, ſentit donc bien qu'il devoit prendre ſes ſujets dans le ſyſtême de la Fable, ou dans celui de la Magie. Par là il rendit ſon théâtre fécond en prodiges; il ſe facilita le paſſage de la terre aux cieux, des cieux aux enfers; ſe ſoumit la nature & la fiction, ouvrit à la Tragédie la carrière de l'Épopée, & réunit les avantages de l'un & de l'autre Poème en un ſeul.

Je ne dis pas que le Poème lyrique ait toute la liberté de l'Épopée: il eſt géné par l'unité du temps. Mais tout ce qui, dans le temps donné, ſe paſſeroit avec vraiſemblance ſelon le ſyſtême du merveilleux, ſe paſſe en action ſur le théâtre. Du reſte, pour juger du genre qu'a pris notre poète, il ne faut pas ſe borner à ce qu'il a fait: aucun des arts qui devoient le ſeconder, n'étoit au même degré que le ſien; il a été obligé de remplir ſouvent, avec de froids épiſodes, un temps qu'il eût mieux employé s'il avoit eu plus de ſecours. Il ne faut pas même le juger tel que nous le voyons au théâtre; & ſans parler de la Muſique, il ſeroit ridicule de borner l'idée qu'on doit avoir du ſpectacle de *Perſée* & de *Phaéton*, à ce qu'on peut exécuter dans un eſpace auſſi étroit & avec auſſi peu de moyens. Mais qu'on ſuppoſe la Muſique, la Danſe, la décoration, les machines, le talent des acteurs, ſoit pour le chant ſoit pour l'action, au même degré que la partie eſſencielle des poëmes d'*Atys*, de *Théſée*, & d'*Armide*; ou aura l'idée de ce ſpectacle tel que je le conçois, & tel qu'il devoit être, pour remplir l'idée & l'intention de Quinault.

Depuis ce poète, on a ſuivi ſes traces; & le poème de Tancrède, celui de *Jephté*, celui de *Dardanus*, celui même d'*Iſſé*, quoique paſtoral, peuvent être cités après les ſiens, mais à une grande diſtance: je ne vois que *Caſtor & Pollux* qui ſe ſoutienne par ſa richeſſe, à côté des poèmes de *Quinault*.

On a imaginé, depuis, un genre d'*Opéra* plus facile, & qui plaît ſurtout par ſa variété: ce ſont des actes détachés & réunis ſous un titre commun. La Motte en a été l'inventeur. L'*Europe galante* en fut l'eſſai, & mérita d'en être le modèle. L'avantage de ces petits poèmes lyriques eſt de n'exiger qu'une action très-ſimple, qui donne un tableau, qui amène une fête, & qui, par le peu d'eſpace qu'elle occupe, permet de raſſembler dans un même ſpectacle trois *Opéra* de genres différents. L'acte de *Coronis*, celui de *Pigmalion*, celui de *Zélindor*, ſont remarquables dans ce genre. On peut citer auſſi comme modèles, l'acte de la Vûe dans le ballet des *Sens*, & preſque tout le ballet des *Eléments*. Le choix des ſujets, dans ces petits *Opéra*, ſe décide par les mêmes qualités que dans les grands: des tableaux, des ſentiments, des images. C'eſt là que ſeroient inſoutenables les détails, qui ne ſont pas faits pour le chant. Les épiſodes ſurtout n'y doivent jamais avoir lieu. Mais le plus petit tableau doit avoir un certain mélange d'ombre & de lumière; l'intrigue la plus ſimple a ſes gradations; les détails même ont des nuances qui les font valoir l'un par l'autre; & en petit comme en grand, il faut concilier, pour plaire, l'enſemble & la variété.

L'*Opéra* ne s'eſt pas borné aux ſujets tragiques & merveilleux. La galanterie noble, la paſtorale, la bergerie, le comique, le bouffon même ſont embellis par la Muſique, & chacun de ces genres a ſes agrémens. Mais l'on ſent bien qu'ils ne ſont faits que pour occuper un inſtant la ſcène. Les plus animés ſont les plus favorables: le comique ſurtout, par ſes mouvements, ſes ſaillies, ſes traits naifs, ſes peintures vivantes, donne à la Muſique un jeu & un eſſor que les Italiens nous ont fait connoître, & dont, avant la *Serva Padrona*, l'on ne ſe doutoit point en France. Mais les arts connoiſſent-ils la différence des climats? leur patrie eſt partout où l'on ſait les goûter. Les beautés de l'*Opéra* italien ſeront celles du nôtre quand il nous plaira. Déja, dans le comique, nous avons réuſſi: en élevant ce genre au-deſſus du bouffon, nous en avons étendu la ſphère. Il dépend de nous, en donnant à Quinault de légères formes lyriques, de faire de ſes beaux poèmes l'objet de l'émulation des plus célèbres compoſiteurs. Laiſſons, aux voix brillantes & légères que l'Italie admire, les ariettes qui, dans ſes Opéra, déparent les ſcènes les plus touchantes; mais tâchons d'imiter ces accents ſi vrais, ſi ſenſibles, ces accords ſi ſimples & ſi expreſſifs, ces modulations dont le deſſin eſt ſi pur, ſi facile, & ſi beau, enfin ce chant qui, pour émouvoir, n'a preſque pas beſoin d'être chanté, & qui, avec un clavecin & une voix foible, a le pouvoir d'arracher des larmes.

(¶ Ce que je demandois quand je compoſai cet article, M. Grétri dans l'*Opéra* comique, & M. Piccini dans l'*Opéra*, nous ont appris à l'exécuter.)

Mais gardons-nous de renoncer à ce beau genre de Quinault: encourageons les jeunes poètes à l'accommoder au goût d'une Muſique qui lui fut inconnue, & dont il eſt ſi digne; & n'allons pas croire que, dans ce nouveau genre, le récitatif, quelque bien fait qu'il ſoit & de quelque harmonie que ſon expreſſion ſoit ſoutenue, ait ſeul aſſez d'attraits & aſſez de charmes pour nous. La période muſicale, le chant mélodieux, deſſiné, arrondi, décrivant ſon cercle avec grâce, l'air enfin une fois connu, fera, partout & dans tous les temps, les délices de l'oreille; & jamais des phraſes tronquées, des mouvements rompus, des deſſins avortés, en un mot, un chant mutilé ne ſatisfera pleinement. Les italiens le diſent, & l'on doit les en croire: l'excellence de la Muſique eſt dans le

chant, & la mélodie en eſt l'âme. *Voyez* AIR, CHANT LYRIQUE, RÉCITATIF, *&c.* (*M.* MARMONTEL.)

L'*Opéra* eſt un ſpectacle dramatique & lyrique, où l'on s'efforce de réunir tous les charmes des beaux-arts, dans la repréſentation d'une action paſſionnée, pour exciter, à l'aide des ſenſations agréables, l'intérêt & l'illuſion. Les parties conſtitutives d'un *Opéra* ſont le Poème, la Muſique, & la Décoration. Par la Poéſie, on parle à l'eſprit; par la Muſique, on parle à l'oreille; par la Peinture, aux ieux : & le tout doit ſe réunir pour émouvoir le cœur & y porter à la fois la même impreſſion par divers organes. De ces trois parties, mon ſujet ne me permet de conſidérer la première & la dernière que par le raport qu'elles peuvent avoir avec la ſeconde; ainſi, je paſſe immédiatement à celle-ci.

L'art de combiner agréablement les ſons peut être enviſagé ſous deux aſpects très-différents. Conſidérée comme une inſtitution de la nature, la Muſique borne ſon effet à la ſenſation & au plaiſir phyſique qui réſulte de la mélodie, de l'harmonie, & du rhythme : telle eſt ordinairement la Muſique d'égliſe; tels ſont les airs à danſer & ceux des chanſons. Mais comme partie eſſencielle de la ſcène lyrique, dont l'objet principal eſt l'imitation, la Muſique devient un des beaux-arts, capable de peindre tous les tableaux, d'exciter tous les ſentiments, de lutter avec la Poéſie, de lui donner une force nouvelle, de l'embellir de nouveaux charmes, & d'en triompher en la couronnant.

Les ſons de la voix parlante n'étant ni ſoutenus, ni harmoniques, ſont inappréciables, & ne peuvent par conſéquent s'allier agréablement avec ceux de la voix chantante & des inſtruments, au moins dans nos langues, trop éloignées du caractère muſical; car on ne ſauroit entendre les paſſages des grecs ſur leur manière de réciter, qu'en ſuppoſant leur langue tellement accentuée, que les inflexions du diſcours, dans la déclamation ſoutenue, formaſſent entre elles des intervalles muſicaux & appréciables : ainſi, l'on peut dire que leurs pièces de théâtre étoient des eſpèces d'*Opéra*, & c'eſt pour cela même qu'il ne pouvoit y avoir d'*Opéra* proprement dit, parmi eux.

Par la difficulté d'unir le chant au diſcours dans nos langues, il eſt aiſé de ſentir que l'intervention de la Muſique, comme partie eſſencielle, doit donner au Poème lyrique un caractère différent de celui de la Tragédie & de la Comédie, & en faire une troiſième eſpèce de drame qui a ſes règles particulières : mais ces différences ne peuvent ſe déterminer ſans une parfaite connoiſſance de la partie ajoutée, des moyens de l'unir à la parole, & de ſes relations naturelles avec le cœur humain; détails qui appartiennent moins à l'artiſte qu'au philoſophe, & qu'il faut laiſſer à une plume faite pour éclairer tous les arts, pour montrer à ceux qui les profeſſent les principes de leurs règles, & aux hommes de goût les ſources de leurs plaiſirs.

En me bornant donc, ſur ce ſujet, à quelques obſervations plus hiſtoriques que raiſonnées, je remarquerai d'abord que les grecs n'avoient pas au théâtre un genre lyrique, ainſi que nous, & que ce qu'ils appeloient de ce nom ne reſſembloit point au nôtre. Comme ils avoient beaucoup d'accents dans leur langue & peu de fracas dans leurs concerts, toute leur Poéſie étoit muſicale, & toute leur Muſique, déclamatoire : de ſorte que leur chant n'étoit preſque qu'un diſcours ſoutenu, & qu'ils chantoient réellement leurs vers, comme ils l'annoncent à la tête de leurs poèmes; ce qui, par imitation, a donné aux latins, puis à nous, le ridicule uſage de dire *je chante*, quand on ne chante point. Quant à ce qu'ils appeloient *genre lyrique* en particulier, c'étoit une poéſie héroïque, dont le ſtyle étoit pompeux & figuré, laquelle s'accompagnoit de la lyre ou cythare, préférablement à tout autre inſtrument. Il eſt certain que les tragédies grèques ſe récitoient d'une manière très-ſemblable au chant, qu'elles s'accompagnoient d'inſtruments, & qu'il y entroit des chœurs.

Mais ſi l'on veut pour cela que ce fuſſent des *Opéra* ſemblables aux nôtres, il faut donc imaginer des *Opéra* ſans airs : car il me paroît prouvé que la Muſique grèque, ſans en excepter même l'inſtrumentale, n'étoit qu'un véritable récitatif. Il eſt vrai que ce récitatif, qui réuniſſoit le charme des ſons muſicaux à toute l'harmonie de la Poéſie & à toute la force de la Déclamation, devoit avoir beaucoup plus d'énergie que le récitatif moderne, qui ne peut guères ménager un de ces avantages qu'aux dépens des autres. Dans nos langues vivantes, qui ſe reſſentent pour la plupart de la rudeſſe du climat dont elles ſont originaires, l'application de la Muſique à la parole eſt beaucoup moins naturelle. Une Proſodie incertaine s'accorde avec la régularité de la meſure; des ſyllabes muettes & ſourdes, des articulations dures, des ſons plus éclatants & moins variés, ſe prêtent difficilement à la mélodie; & une Poéſie, cadencée uniquement par le nombre des ſyllabes, prend une harmonie peu ſenſible dans le rhythme muſical, & s'oppoſe ſans ceſſe à la diverſité des valeurs & des mouvements. Voilà des difficultés qu'il fallut vaincre ou éluder dans l'invention du Poème lyrique. On tâcha donc, par un choix de mots, de tours, & de vers, de ſe faire une langue propre; & cette langue, qu'on appela *lyrique*, fut riche ou pauvre, à proportion de la douceur ou de la rudeſſe de celle dont elle étoit tirée.

Ayant, en quelque ſorte, préparé la parole pour la Muſique, il fut enſuite queſtion d'appliquer la Muſique à la parole, & de la lui rendre tellement propre ſur la ſcène lyrique, que le tout pût être pris pour un ſeul & même idiome : ce qui produiſit la néceſſité de chanter toujours, pour

paroître toujours parler, néceſſité qui croît en raiſon de ce qu'une langue eſt peu muſicale ; car moins la langue a de douceur & d'accents, plus le paſſage alternatif de la parole au chant & du chant à la parole y devient dur & choquant pour l'oreille. De là le beſoin de ſubſtituer au diſcours en récit un diſcours en chant, qui pût l'imiter de ſi près, qu'il n'y eût que la juſteſſe des accords qui le diſtinguât de la parole. *Voyez* RÉCITATIF.

Cette manière d'unir au Théâtre la Muſique à la Poéſie, qui, chez les grecs, ſuffiſoit pour l'intérêt & l'illuſion parce qu'elle étoit naturelle, par la raiſon contraire, ne pouvoit ſuffire chez nous pour la même fin. En écoutant un langage hypothétique & contraint, nous avons peine à concevoir ce qu'on veut nous dire ; avec beaucoup de bruit, on nous donne peu d'émotion : de là naît la néceſſité d'amener le plaiſir phyſique au ſecours du moral, & de ſuppléer, par l'attrait de l'harmonie, à l'énergie de l'expreſſion. Ainſi, moins on ſait toucher le cœur, plus il faut flatter l'oreille ; & nous ſommes forcés de chercher dans la ſenſation le plaiſir que le ſentiment nous refuſe. Voilà l'origine des airs, des chœurs, de la ſymphonie, & de cette mélodie enchantereſſe, dont la Muſique moderne s'embellit ſouvent aux dépens de la Poéſie, mais que l'homme de goût rebute au théâtre quand on le flatte ſans l'émouvoir.

A la naiſſance de l'*Opéra*, ſes inventeurs voulant éluder ce qu'avoit de peu naturel l'union de la Muſique au diſcours dans l'imitation de la vie humaine, s'aviſèrent de tranſporter la ſcène aux cieux & dans les enfers ; & faute de ſavoir faire parler les hommes, ils aimèrent mieux faire chanter les dieux & les diables, que les héros & les bergers. Bientôt la Magie & le merveilleux devinrent les fondements du théâtre lyrique ; & content de s'enrichir d'un nouveau genre, on ne ſongea pas même à rechercher ſi c'étoit bien celui-là qu'on avoit dû choiſir. Pour ſoutenir une ſi forte illuſion, il fallut épuiſer tout ce que l'art humain pouvoit imaginer de plus ſéduiſant chez un peuple où le goût du plaiſir & celui des beaux-arts régnoient à l'envi. Cette nation célèbre, à laquelle il ne reſte de ſon ancienne grandeur que celle des idées dans tous les beaux-arts, prodigua ſon goût, ſes lumières, pour donner à ce nouveau ſpectacle tout l'éclat dont il avoit beſoin. On vit s'élever par toute l'Italie des théâtres égaux en étendue aux palais des rois, & en élégance aux monuments de l'antiquité dont elle étoit remplie. On inventa, pour les orner, l'art de la perſpective & de la décoration. Les artiſtes, dans chaque genre, y firent à l'envi briller leurs talents. Les machines les plus ingénieuſes, les vols les plus hardis, les tempêtes, la foudre, l'éclair, & tous les preſtiges de la baguette furent employés à faſciner les yeux, tandis que des multitudes d'inſtruments & de voix étonnoient les oreilles.

Avec tout cela l'action reſtoit toujours froide, & toutes les ſituations manquoient d'intérêt : comme il n'y avoit point d'intrigue qu'on ne dénouât facilement à l'aide de quelque dieu, le ſpectateur, qui connoiſſoit tout le pouvoir du poète, ſe repoſoit tranquillement ſur lui du ſoin de tirer ſes héros des plus grands dangers. Ainſi, l'appareil étoit immenſe, & produiſoit peu d'effet ; parce que l'imitation étoit toujours imparfaite & groſſière ; que l'action, priſe hors de la nature, étoit ſans intérêt pour nous ; & que les ſens ſe prêtent mal à l'illuſion, quand le cœur ne s'en mêle pas : de ſorte qu'à tout compter, il eût été difficile d'ennuyer une aſſemblée à plus grands frais.

Ce ſpectacle, tout imparfait qu'il étoit, fit long temps l'admiration des contemporains, qui n'en connoiſſoient point de meilleur. Ils ſe félicitoient même de la découverte d'un ſi beau genre : Voilà, diſoient-ils, un nouveau principe joint à ceux d'Ariſtote ; voilà l'admiration ajoutée à la terreur & à la pitié. Ils ne voyoient pas que cette richeſſe apparente n'étoit au fond qu'un ſigne de ſtérilité, comme les fleurs qui couvrent les champs avant la moiſſon. C'étoit faute de ſavoir toucher qu'ils vouloient ſurprendre ; & cette admiration prétendue n'étoit en effet qu'un étonnement puéril dont ils auroient dû rougir. Un faux air de magnificence, de féerie, & d'enchantement, leur en impoſoit au point qu'ils ne parloient qu'avec enthouſiaſme & reſpect d'un théâtre qui ne méritoit que des huées ; ils avoient, de la meilleure foi du monde, autant de vénération pour la ſcène même que pour les chimériques objets qu'on tâchoit d'y repréſenter : comme s'il y avoit plus de mérite à faire parler platement le roi des dieux que le dernier des mortels, & que les valets de Molière ne fuſſent pas préférables aux héros de Pradon.

Quoique les auteurs de ces premiers *Opéra* n'euſſent guères d'autre but que d'éblouïr les yeux & d'étourdir les oreilles, il étoit difficile que le muſicien ne fût jamais tenté de chercher à tirer de ſon art l'expreſſion des ſentiments répandus dans le poème. Les chanſons des nymphes, les hymnes des prêtres, les cris des guerriers, les hurlements infernaux ne rempliſſoient pas tellement ces drames groſſiers, qu'il ne s'y trouvât quelqu'un de ces inſtants d'intérêt & de ſituation où le ſpectateur ne demande qu'à s'attendrir. Bientôt on commença de ſentir, qu'indépendamment de la déclamation muſicale, que ſouvent la langue comportoit mal, le choix du mouvement, de l'harmonie, & des chants, n'étoit pas indifférent aux choſes qu'on avoit à dire, & que par conſéquent l'effet de la ſeule Muſique, borné juſqu'alors aux ſens, pouvoit aller juſqu'au cœur. La Mélodie, qui ne s'étoit d'abord ſéparée de la Poéſie que par néceſſité, tira parti de cette indépendance pour ſe donner des beautés abſolues & purement muſicales : l'Harmonie découverte & perfectionnée lui ouvrit de nouvelles routes pour plaire & pour émouvoir ; & la Meſure, affranchie de la gêne du rhythme poétique, aquit auſſi une

ſorte de cadence à part, qu'elle ne tenoit que d'elle ſeule.

La Muſique, étant ainſi devenue un troiſième art d'imitation, eut bientôt ſon langage, ſon expreſſion, ſes tableaux, tout à fait indépendants de la Poéſie. La Symphonie même apprit à parler ſans le ſecours des paroles, & ſouvent il ne ſortoit pas des ſentiments moins vifs de l'orcheſtre que de la bouche des acteurs. C'eſt alors que, commençant à ſe dégoûter de tout le clinquant de la Féerie, du puéril fracas des machines, & de la fantaſque image des choſes qu'on n'a jamais vues, on chercha, dans l'imitation de la nature, des tableaux plus intéreſſants & plus vrais. Juſques là l'*Opéra* avoit été conſtitué comme il pouvoit l'être : car quel meilleur uſage pouvoit-on faire au Théâtre d'une Muſique qui ne ſavoit rien peindre, que de l'employer à la repréſentation des choſes qui ne pouvoient exiſter, & ſur leſquelles perſonne n'étoit en état de comparer l'image à l'objet ? Il eſt impoſſible de ſavoir ſi l'on eſt affecté par la peinture du merveilleux, comme on le ſeroit par ſa préſence ; au lieu que tout homme peut juger par lui-même, ſi l'artiſte a bien ſu faire parler aux paſſions leur langage & ſi les objets de la nature ſont bien imités. Auſſi, dès que la Muſique eut appris à peindre & à parler, les charmes du ſentiment firent-ils bientôt négliger ceux de la baguette ; le Théâtre fut purgé du jargon de la Mythologie, l'intérêt fut ſubſtitué au merveilleux, les machines des poëtes & des charpentiers furent détruites, & le Drame lyrique prit une forme plus noble & moins gigantesque. Tout ce qui pouvoit émouvoir le cœur y fut employé avec ſuccès ; on n'eut plus beſoin d'en impoſer par des êtres de raiſon, ou plus tôt de folie ; & les dieux furent chaſſés de la Scène, quand on y fut repréſenter des hommes. Cette forme, plus ſage & plus régulière, ſe trouva encore la plus propre à l'illuſion : l'on ſentit que le chef-d'œuvre de la Muſique étoit de ſe faire oublier elle-même ; qu'en jetant le déſordre & le trouble dans l'âme du ſpectateur, elle l'empêchoit de diſtinguer les chants tendres & pathétiques d'une héroïne gémiſſante, des vrais accents de la douleur ; qu'Achille en fureur pouvoit nous glacer d'effroi, avec le même langage qui nous eût choqué dans ſa bouche en tout autre temps.

Ces obſervations donnèrent lieu à une ſeconde réforme non moins importante que la première. On ſentit qu'il ne falloit à l'*Opéra* rien de froid & de raiſonné, rien que le ſpectateur pût écouter aſſez tranquilement pour réfléchir ſur l'abſurdité de ce qu'il entendoit ; & c'eſt en cela ſurtout que conſiſte la différence eſſencielle du Drame lyrique à la ſimple Tragédie. Toutes les délibérations politiques, tous les projets de conſpiration, les expoſitions, les récits, les maximes ſentencieuſes, en un mot, tout ce qui ne parle qu'à la raiſon fut banni du langage du cœur, avec les jeux d'eſprit, les madrigaux, & tout ce qui n'eſt que de penſées. Le ton même de la ſimple galanterie, qui quadre mal avec les grandes paſſions, fut à peine admis dans le rempliſſage des ſituations tragiques, dont il gâte preſque toujours l'effet : car jamais on ne ſent mieux que l'acteur chante, que lorſqu'il dit une chanſon.

L'énergie de tous les ſentiments, la violence de toutes les paſſions ſont l'objet principal du Drame lyrique ; & l'illuſion, qui en fait le charme, eſt toujours détruite auſſi-tôt que l'auteur & l'acteur laiſſent un moment le ſpectateur à lui-même. Tels ſont les principes ſur leſquels l'*Opéra* moderne eſt établi. Apoſtolo-Zeno, le Corneille de l'Italie, ſon tendre élève, qui en eſt le Racine, ont ouvert & perfectionné cette nouvelle carrière. Ils ont oſé mettre les héros de l'Hiſtoire ſur un théâtre qui ſembloit ne convenir qu'aux fantômes de la Fable. Cyrus, Céſar, Caton même ont paru ſur la Scène avec ſuccès, & les ſpectateurs les plus révoltés d'entendre chanter de tels hommes ont bientôt oublié qu'ils chantoient, ſubjugués & ravis par l'éclat d'une Muſique auſſi pleine de nobleſſe & de dignité, que d'enthouſiaſme & de feu. L'on ſuppoſe aiſément que des ſentiments ſi différents des nôtres doivent s'exprimer auſſi ſur un autre ton.

Ces nouveaux poèmes, que le génie avoit créés & que lui ſeul pouvoit ſoutenir, écartèrent ſans effort les mauvais muſiciens, qui n'avoient que le méchanique de leur art, & qui, privés du feu de l'invention & du don de l'imitation, feſoient des *Opéra* comme ils auroient fait des ſabots. A peine les cris des bacchantes, les conjurations des ſorciers, & tous les chants qui n'étoient qu'un vain bruit, furent-ils bannis du théâtre ; à peine eut-on tenté de ſubſtituer à ce barbare fracas les accents de la colère, de la douleur, des menaces, de la tendreſſe, des pleurs, des gémiſſements, & tous les mouvements d'une âme agitée, que, forcés de donner des ſentiments aux héros, un langage au cœur humain, les Vinci, les Pergolèſe, dédaignant la ſervile imitation de leurs prédéceſſeurs & s'ouvrant une nouvelle carrière, la franchirent ſur l'aîle du génie & ſe trouvèrent au but preſque dès les premiers pas. Mais on ne peut marcher long temps dans la route du bon goût ſans monter ou deſcendre ; & la perfection eſt un point où il eſt difficile de ſe maintenir. Après avoir eſſayé & ſenti ſes forces, la Muſique, en état de marcher ſeule, commence à dédaigner la Poéſie qu'elle doit accompagner, & croit en valoir mieux en tirant d'elle-même les beautés qu'elle partageoit avec ſa compagne. Elle ſe propoſe encore, il eſt vrai, de rendre les idées & les ſentiments du poëte : mais elle prend, en quelque ſorte, un autre langage ; & quoique l'objet ſoit le même, le poëte & le muſicien, trop ſéparés dans leur travail, en offrent à la fois deux images reſſemblantes mais diſtinctes, qui ſe nuiſent mutuellement. L'eſprit, forcé de ſe partager, choiſit & ſe fixe à une image plus tôt qu'à l'autre. Alors le muſicien, s'il a plus d'art que le poëte, l'efface & le

fait oublier. L'acteur, voyant que le ſpectateur ſacrifie les paroles à la Muſique, ſacrifie à ſon tour le geſte & l'action théâtrale au chant & au brillant de la voix; ce qui fait tout à fait oublier la pièce, & change le ſpectacle en un véritable concert. Que ſi l'avantage, au contraire, ſe trouve du côté du poëte, la Muſique, à ſon tour, deviendra preſque indifférente; & le ſpectateur, trompé par le bruit, pourra prendre le change au point d'attribuer à un mauvais muſicien le mérite d'un excellent poëte, & de croire admirer des chef-d'œuvres d'harmonie, en admirant des poëmes bien compoſés.

Tels ſont les défauts que la perfection abſolue de la Muſique & ſon défaut d'application à la langue peuvent introduire dans les *Opera*, à proportion du concours de ces deux cauſes. Sur quoi l'on doit remarquer que les langues les plus propres à fléchir ſous les lois de la meſure & de la mélodie, ſont celles où la duplicité dont je viens de parler eſt la moins apparente; parce que la Muſique ſe prêtant ſeulement aux idées de la Poéſie, celle-ci ſe prête à ſon tour aux inflexions de la mélodie; & que, quand la Muſique ceſſe d'obſerver le rhythme, l'accent, & l'harmonie du vers, le vers ſe plie & s'aſſervit à la cadence de la meſure & à l'accent muſical. Mais lorſque la langue n'a ni douceur ni flexibilité, l'âpreté de la Poéſie l'empêche de s'aſſervir au chant, la douceur même de la mélodie l'empêche de ſe prêter à la bonne récitation des vers, & l'on ſent, dans l'union forcée de ces deux arts, une contrainte perpétuelle qui choque l'oreille & détruit à la fois l'attrait de la mélodie & l'effet de la déclamation. Ce défaut eſt ſans remède; & vouloir à toute force appliquer la Muſique à une langue qui n'eſt pas muſicale, c'eſt lui donner plus de rudeſſe qu'elle n'en auroit ſans cela.

Par ce que j'ai dit juſqu'ici, l'on a pu voir qu'il y a plus de raport entre l'appareil des ieux ou la Décoration, & la Muſique ou l'appareil des oreilles, qu'il n'en paroît entre deux ſens qui ſemblent n'avoir rien de commun; & qu'à certains égards l'*Opéra*, conſtitué comme il eſt, n'eſt pas un Tout auſſi monſtrueux qu'il paroît l'être. Nous avons vu que, voulant offrir aux regards l'intérêt & les mouvements qui manquoient à la Muſique, on avoit imaginé les groſſiers preſtiges des machines & des vols, & que, juſqu'à ce qu'on ſût émouvoir, on s'étoit contenté de nous ſurprendre. Il eſt donc très-naturel que la Muſique, devenue paſſionnée & pathétique, ait envoyé ſur les théâtres des foires ces mauvais ſuppléments dont elle n'avoit plus beſoin ſur le ſien. Alors l'*Opéra*, purgé de tout ce merveilleux qui l'aviliſſoit, devint un ſpectacle également touchant & majeſtueux, digne de plaire aux gens de goût & d'intéreſſer les cœurs ſenſibles.

Il eſt certain qu'on auroit pu retrancher de la pompe du ſpectacle autant qu'on ajoutoit à l'intérêt de l'action; car plus on s'occupe des perſonnages, moins on eſt occupé des objets qui les entourent: mais il faut cependant que le lieu de la ſcène ſoit convenable aux acteurs qu'on y fait parler; & l'imitation de la nature, ſouvent plus difficile & plus agréable que celle des êtres imaginaires, n'en devient que plus intéreſſante en devenant plus vraiſemblable. Un beau palais, des jardins délicieux, de ſavantes ruines plaiſent encore plus à l'œil que la fantaſque image du Tartare, de l'Olympe, du char du ſoleil; image d'autant plus inférieure à celle que chacun ſe trace en lui-même, que, dans les objets chimériques, il n'en coute rien à l'eſprit d'aller au dela du poſſible & de ſe faire des modèles au deſſus de toute imitation. De là vient que le merveilleux, quoique déplacé dans la Tragédie, ne l'eſt pas dans le Poëme épique, où l'imagination, toujours induſtrieuſe & dépenſière, ſe charge de l'exécution, & en tire un tout autre parti que ne peut faire ſur nos théâtres le talent du meilleur machiniſte & la magnificence du plus puiſſant roi.

Quoique la Muſique, priſe pour un art d'imitation, ait encore plus de raport à la Poéſie qu'à la Peinture; celle-ci, de la manière qu'on l'emploie au théâtre, n'eſt pas auſſi ſujette que la Poéſie à faire avec la Muſique une double repréſentation du même objet; parce que l'une rend les ſentiments des hommes, & l'autre ſeulement l'image du lieu où ils ſe trouvent, image qui renforce l'illuſion & tranſporte le ſpectateur partout où l'acteur eſt ſuppoſé être. Mais ce tranſport d'un lieu à un autre doit avoir des règles & des bornes: il n'eſt permis de ſe prévaloir à cet égard de l'agilité de l'imagination, qu'en conſultant la loi de la vraiſemblance; & quoique le ſpectateur ne cherche qu'à ſe prêter à des fictions dont il tire tout ſon plaiſir, il ne faut pas abuſer de ſa crédulité au point de lui en faire honte. En un mot, on doit ſonger qu'on parle à des cœurs ſenſibles, ſans oublier qu'on parle à des gens raiſonnables. Ce n'eſt pas que je voulusſe tranſporter à l'*Opéra* cette rigoureuſe unité de lieu qu'on exige dans la Tragédie, & à laquelle on ne peut guères s'aſſervir qu'aux dépens de l'action, de ſorte qu'on n'eſt exact à quelque égard que pour être abſurde à mille autres. Ce ſeroit d'ailleurs s'ôter l'avantage des changements de ſcènes, leſquelles ſe font valoir mutuellement: ce ſeroit s'expoſer à une vicieuſe uniformité, à des oppoſitions mal conçues entre la ſcène qui reſte toujours & les ſituations qui changent; ce ſeroit gâter l'un par l'autre, l'effet de la muſique & celui de la décoration, comme de faire entendre des ſymphonies voluptueuſes parmi des rochers, ou des airs gais dans les palais des rois.

C'eſt donc avec raiſon qu'on a laiſſé ſubſiſter d'acte en acte les changements de ſcène; & pour qu'ils ſoient réguliers & admiſſibles, il ſuffit qu'on ait pu naturellement ſe rendre du lieu d'où l'on ſort au lieu où l'on paſſe, dans l'intervalle de

temps qui s'écoule ou que l'action ſuppoſe entre les deux actes : de ſorte que, comme l'unité de temps doit ſe renfermer à peu près dans la durée de vingt quatre heures, l'unité de lieu doit ſe renfermer à peu près dans l'eſpace d'une journée de chemin. A l'égard des changements de ſcènes pratiqués quelquefois dans un même acte, ils me paroiſſent également contraires à l'illuſion & à la raiſon, & devoir être abſolument proſcrits du Théâtre.

Voilà comment le concours de l'acouſtique & de la perſpective peut perfectionner l'illuſion, flatter les ſens par des impreſſions diverſes mais analogues, & porter à l'âme un même intérêt avec un double plaiſir. Ainſi, ce ſeroit une grande erreur de penſer que l'ordonnance du Théâtre n'a rien de commun avec celle de la Muſique, ſi ce n'eſt la convenance générale qu'elles tirent du Poème. C'eſt à l'imagination des deux artiſtes à déterminer entre eux ce que celle du poète a laiſſé à leur diſpoſition, & à s'accorder ſi bien en cela, que le ſpectateur ſente toujours l'accord parfait de ce qu'il voit & de ce qu'il entend. Mais il faut avouer que la tâche du muſicien eſt la plus grande. L'imitation de la Peinture eſt toujours froide, parce qu'elle manque de cette ſucceſſion d'idées & d'impreſſions qui échauffe l'âme par degrés, & que tout eſt dit au premier coup d'œil. La puiſſance imitative de cet art, avec beaucoup d'objets apparents, ſe borne en effet à de très-foibles repréſentations. C'eſt un des grands avantages du muſicien de pouvoir peindre les choſes qu'on ne ſauroit entendre, tandis qu'il eſt impoſſible au peintre de peindre celles qu'on ne ſauroit voir ; & le plus grand prodige d'un art qui n'a d'activité que par ſes mouvements, eſt d'en pouvoir former juſqu'à l'image du repos. Le ſommeil, le calme de la nuit, la ſolitude & le ſilence même entrent dans le nombre des tableaux de la Muſique. Quelquefois le bruit produit l'effet du ſilence ; & le ſilence, l'effet du bruit ; comme quand un homme s'endort à une lecture égale & monotone, & s'éveille à l'inſtant qu'on ſe tait : & il en eſt de même pour d'autres effets. Mais l'art a des ſubſtitutions plus fertiles & bien plus fines que celle-ci ; il ſait exécuter par un ſens des émotions ſemblables à celles qu'on peut exciter par un autre ; & comme le raport ne peut être ſenſible que l'impreſſion ne ſoit forte, la Peinture, dénuée de cette force, rend difficilement à la Muſique les imitations que celle-ci tire d'elle. Que toute la nature ſoit endormie, celui qui la contemple ne dort pas ; & l'art du muſicien conſiſte à ſubſtituer, à l'image inſenſible de l'objet, celle des mouvements que ſa préſence excite dans l'eſprit du ſpectateur : il ne repréſente pas directement la choſe, mais il réveille dans notre âme le même ſentiment qu'on éprouve en la voyant.

Ainſi, bien que la Peinture n'ait rien à tirer de la partition du muſicien, l'habile muſicien ne ſortira point ſans fruit de l'atelier du peintre. Non ſeulement il agitera la mer à ſon gré, excitera les flammes d'un incendie, fera couler les ruiſſeaux, tomber la pluie, & groſſir les torrents ; mais il augmentera l'horreur d'un déſert affreux, rembrunira les murs d'une priſon ſouterraine, calmera l'orage, rendra l'air tranquile, le ciel ſerein, & répandra de l'orcheſtre une fraicheur nouvelle ſur les bocages.

Nous venons de voir comment l'union des trois arts qui conſtituent la Scène lyrique, forme entre eux un Tout très-bien lié. On a tenté d'y en introduire un quatrième, dont il me reſte à parler.

Tous les mouvements du corps ordonnés ſelon certaines lois, pour affecter les regards par quelque action, prennent en général le nom de *geſtes*. Le geſte ſe diviſe en deux eſpèces, dont l'une ſert d'accompagnement à la parole, & l'autre de ſupplément. Le premier, naturel à tout homme qui parle, ſe modifie différemment, ſelon les hommes, les langues, & les caractères. Le ſecond eſt l'art de parler aux ieux ſans le ſecours de l'écriture, par des mouvements du corps devenus ſignes de convention. Comme ce geſte eſt plus pénible, moins naturel pour nous que l'uſage de la parole, & qu'elle le rend inutile ; il l'exclut, & même en ſuppoſe la privation : c'eſt ce qu'on appelle art des pantomimes. A cet art ajoutez un choix d'attitudes agréables & de mouvements cadencés, vous aurez ce que nous appelons la Danſe, qui ne mérite guères le nom d'art, quand elle ne dit rien à l'eſprit. Ceci poſé, il s'agit de ſavoir ſi la Danſe, étant un langage & par conſéquent pouvant être un art d'imitation, peut entrer avec les trois autres dans la marche de l'action lyrique, ou bien ſi elle peut interrompre & ſuſpendre cette action ſans gâter l'effet & l'unité de la pièce.

Or je ne vois pas que ce dernier cas puiſſe même faire une queſtion. Car chacun ſent que tout l'intérêt d'une action ſuivie dépend de l'impreſſion continue & redoublée que ſa repréſentation fait ſur nous ; que tous les objets qui ſuſpendent ou partagent l'attention, ſont autant de contre-charmes qui détruiſent celui de l'intérêt ; qu'en coupant le ſpectacle par d'autres ſpectacles qui lui ſont étrangers, on diviſe le ſujet principal en parties indépendantes, qui n'ont rien de commun entre elles que le raport général de la matière qui les compoſe ; & qu'enfin plus les ſpectacles inſérés ſeroient agréables, plus la mutilation du Tout ſeroit difforme. De ſorte qu'en ſuppoſant un *Opéra* coupé par quelques divertiſſements qu'on pût imaginer, s'ils laiſſoient oublier le ſujet principal, le ſpectateur, à la fin de chaque fête, ſe trouveroit auſſi peu ému qu'au commencement de la pièce ; & pour l'émouvoir de nouveau & ranimer l'intérêt, ce ſeroit toujours à recommencer. Voilà pourquoi les italiens ont enfin banni, des entr'actes de leurs *Opéra*, ces intermèdes comiques qu'ils y avoient inſérés ; genre

de ſpectacle agréable, piquant, & bien pris dans la nature, mais ſi déplacé dans le milieu d'une action tragique, que les deux pièces ſe nuiſoient mutuellement, & que l'une des deux ne pouvoit jamais intéreſſer qu'aux dépens de l'autre.

Reſte donc à voir ſi, la Danſe ne pouvant entrer dans la compoſition du genre lyrique comme ornement étranger, on ne l'y pourroit pas faire entrer comme partie conſtitutive, & faire concourir à l'action un art qui ne doit pas la ſuſpendre. Mais comment admettre à la fois deux langages qui s'excluent mutuellement, & joindre l'art pantomime à la parole qui le rend ſuperflu? Le langage du geſte, étant la reſſource des muets ou des gens qui ne peuvent s'entendre, devient ridicule entre ceux qui parlent. On ne répond point à des mots par des gambades, ni au geſte par des diſcours; autrement, je ne vois point pourquoi celui qui entend le langage de l'autre ne lui répond pas ſur le même ton. Supprimez donc la parole ſi vous voulez employer la Danſe: ſitôt que vous introduiſez la Pantomime dans l'*Opéra*, vous en devez bannir la Poéſie; parce que de toutes les unités la plus néceſſaire eſt celle du langage, & qu'il eſt même abſurde & ridicule de dire à la fois la même choſe à la même perſonne, & de bouche & par écrit.

Les deux raiſons que je viens d'alléguer ſe réuniſſent dans toute leur force pour bannir du Drame lyrique les fêtes & les divertiſſements, qui non ſeulement en ſuſpendent l'action, mais ou ne diſent rien, ou ſubſtituent bruſquement au langage adopté un autre langage oppoſé, dont le contraſte détruit la vraiſemblance, affoiblit l'intérêt, &, ſoit dans la même action pourſuivie ſoit dans un épiſode inféré, bleſſe également la raiſon. Ce ſeroit bien pis, ſi ces fêtes n'offroient au ſpectateur que des ſauts ſans liaiſons & des danſes ſans objet, tiſſu gothique & barbare dans un genre d'ouvrage où tout doit être peinture & imitation.

Il faut avouer cependant que la Danſe eſt ſi avantageuſement placée au Théâtre, que ce ſeroit le priver d'un de ſes plus grands agréments que de l'en retrancher tout à fait. Auſſi, quoiqu'on ne doive point avilir une action tragique par des ſauts & des entrechats, c'eſt terminer très-agréablement le ſpectacle, que de donner un ballet après l'*Opéra*, comme une petite pièce après la Tragédie. Dans ce nouveau ſpectacle, qui ne tient point au précédent, on peut auſſi faire choix d'une autre langue; c'eſt une autre nation qui paroît ſur la Scène. L'art pantomime ou la Danſe devenant alors la langue de convention, la parole en doit être bannie à ſon tour; & la Muſique, reſtant le moyen de liaiſon, s'applique à la Danſe dans la petite pièce, comme elle s'appliquoit à la Poéſie dans la grande. Mais avant d'employer cette langue nouvelle, il faut la créer. Commencer par donner des ballets en action, ſans avoir préalablement établi la convention des geſtes, c'eſt parler une langue à gens qui n'en ont pas le dictionnaire, & qui par conſéquent ne l'entendront point. (*J. J. ROUSSEAU.*)

Il me ſemble bien ſingulier que le françois, qui définit l'*Opéra*, la réunion de tous les charmes des beaux-arts, ſacrifie ſi peu à la Muſique dans les *Opéra*, que preſque aucun de ſes airs ne ſeroit ſupportable, exécuté ſimplement par des inſtruments; tandis que l'italien, qui appelle l'*Opéra* un *Drame*, où les paſſions ſont exprimées muſicalement (du moins la coupe & le choix de ſes pièces ſemblent le démontrer), tandis que l'italien, dis-je, ſacrifie ſi fort à la Muſique, que, dans les moments des paſſions les plus vives, on eſt obligé d'eſſuyer des roulades qui ne finiſſent point. La perfection de l'*Opéra* conſiſteroit, à mon avis, à combiner celui des deux nations.

Quant à bannir les ballets de l'*Opéra*, & en faire un ſpectacle iſolé & une eſpèce d'épilogue, je crois que ce ſeroit le mieux dans la plupart des pièces; mais il y en a quelques-unes où il me ſemble qu'un ballet convenable augmenteroit l'intérêt; dans l'*Olympiade*, par exemple, un ballet repréſentant les jeux olympiques entre le premier & le ſecond acte, feroit un effet admirable, parce qu'ici le langage hypothétique ne change point: on combattoit ſur les bords de l'Alphée ſans parler ni chanter. De même, dans l'*Opéra* de *Mérope*, on peut placer très-convenablement un ballet repréſentant des jeux funèbres à l'honneur de Creſfonte. (*M. DE CASTILLON fils.*)

OPÉRA DES BAMBOCHES, *Spectacle françois.* L'*Opéra des Bamboches*, de l'invention de la Grille, fut établi à Paris vers l'an 1674, & attira tout le monde durant deux hivers. Ce ſpectacle étoit un *Opéra* ordinaire, avec la différence que la partie de l'action s'exécutoit par une grande mariomette, qui feſoit ſur le théâtre les geſtes convenables aux récits que chantoit un muſicien, dont la voix ſortoit par une ouverture ménagée dans le plancher de la ſcène: ces ſortes de ſpectacles ridicules réuſſiront toujours dans ce pays. (*Le chevalier DE JAUCOURT.*)

OPÉRA COMIQUE, *Spectacle françois.* Ce ſpectacle eſt ouvert à Paris durant les foires de S. Laurent & de S.-Germain. On peut fixer l'époque de l'*Opéra comique* en 1678; & c'eſt en effet cette année que la troupe d'Alard & de Maurice vint repréſenter un divertiſſement comique, en trois intermèdes, intitulé: *Les forces de l'Amour & de la Magie.* C'étoit un compoſé bizarre de plaiſanteries groſſières, de mauvais dialogues, de ſauts périlleux, de machines, & de danſes.

Ce ne fut qu'en 1715 que les comédiens forains, ayant traité avec les ſyndics & directeurs de l'Académie royale de Muſique, donnèrent à leur ſpectacle le titre d'*Opéra comique.* Les pièces ordinaires de cet *Opéra* étoient des ſujets amuſans

mis en vaudevilles, mêlés de proſe, & accompagnés de danſes & de ballets. On y repréſentoit auſſi les parodies des pièces qu'on jouoit ſur les théatres de la Comédie françoiſe & de l'Académie de Muſique. M. le Sage eſt un des auteurs qui a fourni un plus grand nombre de jolies pièces à l'*Opéra comique;* & l'on peut dire, en un ſens, qu'il fut le fondateur de ce ſpectacle, par le concours du monde qu'il y attiroit.

Les comédiens françois, voyant avec déplaiſir que le Public abandonnoit ſouvent leur théâtre pour courir à celui de la foire, firent entendre leurs plaintes & valoir leur privilège. Ils obtinrent que les comédiens forains ne pourroient faire des repréſentations ordinaires. Ceux-ci ayant donc été réduits à ne pouvoir parler, eurent recours à l'uſage des cartons, ſur leſquels on écrivoit en proſe ce que le jeu des acteurs ne pouvoient rendre. A cet expedient on en ſubſtitua un meilleur; ce fut d'écrire des couplets ſur des airs connus, que l'orcheſtre jouoit, que des gens gagés, répandus parmi les ſpectateurs, chantoient, & que le Public accompagnoit ſouvent en chorus: cette idée donnoit au ſpectacle une gaîté qui en fit long temps le mérite. Enfin l'*Opéra comique*, à la ſollicitation des comédiens françois, fut tout à fait ſupprimé.

Les comédiens italiens, qui, depuis leur retour à Paris en 1716, feſoient une recette médiocre, imaginèrent, en 1721, de quitter pour quelque temps leur théâtre de l'hôtel de Bourgogne, & d'en ouvrir un nouveau à la foire: ils y jouèrent trois années conſécutives pendant la foire ſeulement; mais comme la fortune ne les favoriſa point dans ce nouvel établiſſement, ils l'abandonnèrent.

On vit encore reparoître l'*Opéra comique* en 1724; mais en 1745 ce ſpectacle fut entièrement aboli. L'on ne jouoit plus à la foire que des ſcènes muettes & des pantomimes.

Enfin le ſieur Monet a obtenu la permiſſion de rétablir ce ſpectacle à la foire S. Germain de l'année 1752. Il ne conſiſte que dans le choix d'un ſujet qui produiſe des ſcènes bouffonnes, des repréſentations aſſez peu épurées, & des vaudevilles dont le petit peuple fait ſes délices. (*Le chevalier* DE *Jaucourt.*)

OPÉRA ITALIEN, *Spectacle moderne.* Ce ſpectacle fut inventé au commencement du xvij^e^ ſiècle à Florence, contrée alors favoriſée de la fortune comme de la nature, & à laquelle on doit la réproduction de pluſieurs arts anéantis pendant des ſiècles, & la création de quelques-uns. Les turcs les avoient chaſſés de la Grèce, les Médicis les firent revivre dans leurs États. Ce fut en 1646 que le cardinal Mazarin fit repréſenter en France pour la première fois des *Opéra italiens* exécutés par des voix qu'il fit venir d'Italie.

Mais nos premiers feſeurs d'*Opéra* ne connurent l'art & le génie de ce genre de Poème dramatique, qu'après que le goût des françois eut été élevé par les tragédies de Corneille & de Racine. Auſſi nous ne ſaurions plus lire aujourdhui ſans dédain l'*Opéra* de Gilbert & la Pomone de l'abbé Perrin. Ces pièces, écrites depuis 90 ans, nous paroiſſent des poèmes gothiques, compoſés cinq ou ſix générations avant nous. Enfin M. Quinault, qui travailla pour notre Théâtre lyrique après les auteurs que j'ai cités, excella dans ce genre; & Lulli, créateur d'un chant propre à notre langue, rendit par ſa Muſique aux poèmes de Quinault l'immortalité qu'elle en recevoit. (*Le chevalier* DE *Jaucourt.*)

* OPTATIF, IVE, adj. Une propoſition *optative* eſt celle qui énonce un ſouhait, un déſir vif. (¶ Communément elle ne s'énonce que ſous une forme elliptique, parce que la vivacité du déſir ne s'accommode pas de la marche lente & compaſſée de l'analyſe: *Que ne puis-je vous obliger! Veuille le Ciel ſeconder vos efforts!* c'eſt à dire, analytiquement (Je ſouhaite le pouvoir faute *du quel*), *je ne puis vous obliger;* (Je ſouhaite que) *le Ciel veuille ſeconder vos efforts:* mais ces deux propoſitions ne ſont plus *optatives*, quoiqu'elles expriment encore le déſir; elles ne ſont qu'expoſitives, & leur forme ne ſuppoſe point de vivacité, ce qui eſt eſſenciel à l'*Optation.* *Voyez l'article* ſuivant.

Le mot *Optatif* ſe prend ſubſtantivement dans la Grammaire grèque, pour déſigner un mode qui eſt propre aux verbes de cette langue. L'*Optatif* grec eſt un mode perſonnel & oblique, qui renferme en ſoi l'idée acceſſoire d'un ſouhait.

Il eſt perſonnel, parce qu'il admet toutes les terminaiſons relatives aux perſonnes, au moyen deſquelles il ſe met en concordance avec le ſujet.

Il eſt oblique, parce qu'il ne peut ſervir qu'à conſtituer une propoſition incidente ſubordonnée à un antécédent, qui n'eſt qu'une partie de la propoſition principale.

Par là même, c'eſt un mode mixte comme le ſubjonctif; parce que cette idée acceſſoire de ſubordination & de dépendance qui eſt commune à l'un & à l'autre, quoique compatible avec l'idée eſſencielle du verbe, n'y eſt pourtant pas puiſée, mais lui eſt totalement étrangère. Au reſte, l'*Optatif* eſt doublement mixte, puiſqu'il ajoûte à la ſignification totale du ſubjonctif l'idée acceſſoire d'un ſouhait, qui n'eſt pas moins étrangère à la nature du verbe. *Voyez* MODE & OBLIQUE.

Cette remarque me paroît bien plus propre à fixer l'*Optatif* après le ſubjonctif dans l'ordre des modes, que la raiſon alléguée par la *Méthode grèque* de Port-Royal (*livre* VIII, *chap.* X), d'après la doctrine d'Apollone d'Alexandrie (*liv.* III, *chap.* 29). L'*Optatif* en général eſt ſuſceptible des mêmes différences de temps que le ſubjonctif.

Quelques auteurs de Rudiments pour la langue

latine avoient cru autrefois, qu'à l'imitation de la langue grèque il falloit y admettre un *Optatif*; & l'on y trouvoit doctement écrit; *OPTATIVO modo, tempore præsenti & imperfecto*, utinam amarem! *plût à Dieu que j'aimasse!* &c. Mais puisque, comme le dit la *Gramm. gén.* de P. R. (*part.* II, chap. 16), & comme le démontre la saine raison, « ce n'est pas seulement la manière » différente de signifier qui peut être fort multi- » tipliée, mais les différentes inflexions qui doivent » faire les modes »; il est évident qu'il n'est pas moins absurde de vouloir trouver dans les verbes latins un *Optatif* semblable à celui des verbes grecs, qu'il ne l'est de vouloir que nos noms ayent six cas comme les noms latins; ou que, dans παρὰ πάντων θεολόγων (au dessus de tous les théologiens), πάντων θεολόγων, quoiqu'en effet au génitif, soit à l'accusatif, parce qu'en latin on diroit *supra* ou *ante omnes theologos*. « C'est, dit du » Marsais (*article* DATIF), abuser de l'analogie & » n'en pas connoître le véritable usage, que de tirer » de pareilles inductions ». (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) OPTATION, s. f. Figure de pensée par mouvement, dans laquelle on énonce tout à coup un désir véhément d'obtenir, pour soi ou pour quelque autre, un bien que l'on juge très-précieux & très-important.

Quis dabit mihi pennas sicut columbæ, & volabo, & requiescam? Ps. *lv.*

Qui me donnera des aîles comme à la colombe, afin que je prenne mon vol, & que je cherche un lieu de repos?

O Rives du Jourdain, ô Champs aimés des Cieux,
Sacrés Monts, fertiles Vallées
Par cent miracles signalées!
Du doux pays de nos aïeux
Serons-nous toujours exilées?
Racine.

Joad ayant laissé entrevoir à Abner quelque lueur d'espérance, celui-ci s'écrie, après avoir rappelé avec amertume tous les attentats d'Athalie comme autant de motifs de désespoir (*Act. I, scen. I*):

Ah! si dans sa fureur elle s'étoit trompée!
Si du sang de nos rois quelque goutte échapée...,
O jour heureux pour moi!
De quelle ardeur j'irois reconnoître mon roi!

L'*Optation*, comme on voit, se montre sous toute sorte de formes & de tours, l'Interrogation, l'Exclamation, la Réticence; en voici un exemple sous la forme véritablement *optative*, tiré de Crébillon:

Plût aux dieux que ce jour, qui te paroît si beau,
Dût des miens, à tes yeux, éteindre le flambeau!

Cicéron, plaidant pour Milon, met dans la bouche de sa partie (*xxxiv.* 93) une *Optation* très-belle:

Valeant, inquit, cives mei! valeant! sint incolumes! sint florentes! sint beati! Stet hæc urbs præclara mihique patria carissima, quoquo modo merita de me erit! Tranquillâ republicâ cives mei, quoniam mihi cum illis non licet, sine me ipsi, sed per me tamen, perfruantur!

Puissent, dit-il, puissent prospérer mes concitoyens! puissent-ils être à l'abri de tout malheur, être florissants, être heureux! Puisse être éternelle cette ville illustre, ma très-chère patrie, de quelque manière qu'elle doive me traiter! Puissent mes concitoyens jouïr de la tranquilité de l'État! & puisqu'il ne m'est pas permis d'en jouïr avec eux, qu'ils en jouissent sans moi, quoique par moi.

L'*Optation*, ainsi nommée du mot latin *Optatio*, qui signifie *Désir*, est la figure opposée à l'*Imprécation* (*Voyez* ce mot). Comme le désir les caractérise l'une & l'autre & qu'elles ne diffèrent que par leur objet, toutes deux font usage des mêmes tours. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) OPTER, CHOISIR. *Synonymes.*

On *opte* en se déterminant pour une chose, parce qu'on ne peut les avoir toutes. On *choisit* en comparant les choses, parce qu'on veut avoir la meilleure. L'un ne suppose qu'une simple décision de la volonté, pour savoir à quoi s'en tenir: l'autre suppose un discernement de l'esprit, pour s'en tenir à ce qu'il y a de mieux.

Entre deux choses parfaitement égales, il y a à *opter*, mais il n'y a pas à *choisir*.

On est quelquefois contraint d'*opter*; mais on ne l'est jamais de *choisir*. Le *Choix* est un plein exercice de la liberté; c'est pourquoi, lorsque le sens ou l'expression marque une nécessité absolue, il est mieux de se servir du mot d'*Opter*, que de celui de *Choisir*: de là vient que l'usage dit, puisqu'il est impossible de servir en même temps deux maîtres, il faut *opter*.

Le mot de *Choisir* ne me paroît pas non plus tout à fait à sa place, lorsqu'on parle de choses entièrement disproportionnées, à moins qu'il n'y soit employé dans un sens ironique: par exemple, je ne dirai pas, Il faut *choisir* où de Dieu ou du monde; mais je dirois, Il faut *opter*: car le *Choix* étant une préférence fondée sur la comparaison des choses, il n'a pas lieu où il n'y a point de comparaison à faire. Un prédicateur diroit cependant avec beaucoup de grâces: « Messieurs, le joug du seigneur est doux, & nous » conduit au comble de tous les biens; le joug du » monde est dur, & nous plonge dans l'abîme de » tous maux: *choisissez* maintenant auquel des deux » vous voulez vous soumettre ». parce qu'alors il se trouve une fine ironie dans l'emploi de *Choisir*.

Je ne connois point de droit de *Choix:* mais il y a un droit d'*Option;* c'eſt lorſqu'entre pluſieurs choſes à diſtribuer, on a droit de prendre, avant les autres, celle qu'on veut. Quand on a ce droit, on a par conſéquent la liberté de *choiſir:* car on peut *opter* par *Choix*, en examinant quelle eſt la meilleure; comme on peut *opter* ſans *Choix*, en ſe déterminant indifféremment pour la première venue.

Nous n'*optons* que pour nous; mais nous *choiſiſſons* quelquefois pour les autres.

On peut *opter* ſans *choiſir;* il n'y a qu'à ſuivre le haſard ou le conſeil d'autrui: mais on ne peut *choiſir* ſans *opter*, quand on *choiſit* pour ſoi.

Lorſque les choſes ſont à notre *Option*, il faut tâcher de faire un bon *Choix.*

Entre le vice & la vertu il n'y a point d'accommodement; il faut *opter* pour l'un ou pour l'autre. Rien ne me paroît plus difficile à *choiſir* qu'un vrai.

Si j'avois à *opter* entre un ami fort zélé mais indiſcret, & un ami diſcret mais moins zélé; je *choiſirois* le dernier. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) ORAISON, ſ. f. *Grammaire.* La penſée eſt eſſenciellement indiviſible; la Logique vient pourtant à bout de l'analyſer, en conſidérant ſéparément les différentes idées qui en ſont la matière & les relations qui les uniſſent dans une même penſée. C'eſt cette analyſe de la penſée qui eſt le prototype naturel & immédiat de ce qu'en Grammaire on appelle *Oraiſon*, & l'*Oraiſon* devient ainſi une image ſenſible de la penſée: c'eſt le ſens du mot dans le langage grammatical.

Les mots *Oraiſon* & *Diſcours* y ſont regardés ſouvent comme ſynonymes; il y a pourtant en rigueur une grande différence, qu'il eſt eſſenciel de remarquer.

Le *Diſcours* eſt une penſée ou une ſuite de penſées rendues ſenſibles par l'*Oraiſon:* & l'on peut dire en conſéquence que l'*Oraiſon* eſt la forme du *Diſcours*, & que la penſée en eſt la matière; ou bien que le *Diſcours* a pour objet matériel la penſée, & pour objet formel l'*Oraiſon.*

Dans le *Diſcours* on enviſage ſurtout l'analogie & la reſſemblance de l'énonciation avec la penſée énoncée: dans l'*Oraiſon*, l'on fait plus d'attention à la matière phyſique & aux ſignes vocaux qui y ſont employés.

Ainſi, lorſque l'on dit en grec ἀϊδὶ κατὸς ἐστὶ ὁ Θεὸς, en latin *æternus eſt Deus*, en italien *eterno è Iddio*, en allemaud *Gott iſt ewig*, en françois *Dieu eſt éternel;* c'eſt partout le même *Diſcours*, parce que c'eſt partout la même penſée, énoncée avec la même fidélité par des mots de même eſpèce: mais l'*Oraiſon* eſt différente dans chaque langue, parce que les ſignes vocaux de l'une ſont différents des ſignes vocaux de l'autre, & que d'ailleurs l'ordre des mots dans les trois premières n'eſt pas le même que dans les deux dernières. On peut rendre ſenſible la même diſtinction ſans ſortir de la même langue. Que l'on diſe, par exemple, en françois, *Par où dois-je ſortir de ce trouble fatal?* ou bien, *De ce trouble fatal par où dois-je ſortir?* C'eſt encore le même *Diſcours*, parce que c'eſt, ſous les deux formes, l'énonciation fidèle de la même penſée: mais quoique les mêmes mots ſoient employés dans les deux phraſes, ce n'eſt pourtant pas la même *Oraiſon;* parce que l'enſemble phyſique n'eſt pas le même de part & d'autre, l'ordre y étant tout différent. C'eſt la même choſe des trois expreſſions latines, *Legi tuas litteras*, *Tuas legi Litteras*, *Litteras tuas legi;* c'eſt le même *Diſcours*, & trois *Oraiſons* différentes.

L'Étymologie peut ſervir à confirmer la diſtinction que j'établis entre *Diſcours* & *Oraiſon.* Le mot *Diſcours*, en latin *Diſcurſus*, vient du verbe *Diſcurrere*, qui ſignifie littéralement *Courir de l'un à l'autre;* & en effet l'analyſe de la penſée, qui eſt l'objet immédiat du *Diſcours*, montre l'une après l'autre les idées partielles, & mène en quelque manière l'eſprit de l'une à l'autre. Le mot *Oraiſon* eſt tiré immédiatement du latin *Oratio*, formé d'*Oratum*, ſupin d'*Orare;* & *Orare* a ſon origine dans *Oris*, génitif du nom *Os* (bouche), qui eſt le nom de l'inſtrument organique du matériel de la parole: *Orare*, faire uſage de la bouche (pour énoncer ſa penſée); *Oratio* & par conſéquent *Oraiſon*, matière phyſique de l'énonciation.

Le *Diſcours* eſt donc plus intellectuel; il s'adreſſe à l'eſprit, parce qu'il lui préſente des idées: ce qui le caractériſe, c'eſt le *Style*, qui le rend précis ou diffus, élevé ou rampant, facile ou embarraſſé, vif ou languiſſant, animé ou froid, *&c.* L'*Oraiſon*, plus matérielle, intéreſſe davantage l'imagination, parce qu'elle repréſente d'une manière ſenſible: ce qui la caractériſe, c'eſt la *Diction*, qui la rend correcte ou incorrecte, claire ou obſcure, pure ou barbare, harmonieuſe ou mal ſonnante, *&c.*

En confirmation de ce que je viens de dire, *voyez* l'article HARANGUE, DISCOURS, ORAISON, *ſyn.* Quoique l'abbé Girard y prenne ces mots relativement à l'éloquence, on verra néanmoins qu'il met entre les deux derniers une diſtinction de même nature que celle que j'y ai miſe moi-même. Voici les ſuites, & par là même une nouvelle preuve de la vérité de cette diſtinction.

Les parties du *Diſcours* ſont les mêmes que celles de la penſée; le *ſujet*, l'*attribut*, & les divers *compléments* néceſſaires aux vûes de l'énonciation (*voyez* ces trois mots): cela eſt du reſſort de la Logique.

Les parties de l'*Oraiſon*, que l'on ne doit jamais confondre avec celles du *Diſcours*, ſont les différentes eſpèces de mots (*voyez* MOT); le

nom, le *pronom*, l'*adjectif*, le *verbe*, la *prépoſition*, l'*adverbe*, la *conjonction*, & l'*interjection* (*voyez* ces huit mots) : le méchaniſme en eſt ſoumis aux déciſions de l'*Analogie* & de l'*Uſage* (*voyez* ces mots), qui règlent & fixent les lois de la Grammaire.

Les différentes parties d'*Oraiſon* ont chacune une ſignification primitive, déterminée dans chaque langue par l'Uſage ou par l'Analogie. Mais les intérêts mêmes du Langage autoriſent quelquefois des dérogations apparentes aux déciſions primitives qui avoient fixé le ſens des mots : ces dérogations deviennent alors des figures, que je nomme *Figures d'Oraiſon* (*voyez* FIGURE), & que les grammairiens déſignent ſpécialement ſous le nom général de *Tropes*. *Voyez* TROPE. (*M. BEAUZÉE.*)

ORAISON. *Rhétorique.* De toutes les reſſources que peut employer l'orateur pour parler à l'imagination & triompher de l'eſprit, il n'en eſt pas de plus efficace que l'amplification. (Tout ce qui ſuit ſe raporte en effet au *mot* AMPLIFICATION.)

L'amplification eſt, ſelon Longin, l'accumulation de toutes les circonſtances & qualités particulières à la choſe dont on parle, propre à donner au diſcours ſa juſte étendue & la force néceſſaire. On peut en effet ou nommer ſimplement une choſe, ou indiquer ſuccinctement ſes attributs, ou enfin s'étendre amplement ſur la deſcription de ſes propriétés, de ſes effets, & de ſes divers raports. Ainſi, lorſque l'orateur, après avoir dit ce qui eſt eſſenciel à ſon ſujet, y ajoûte encore quelque choſe, pour donner plus d'étendue, de force, ou de vivacité à l'idée principale, c'eſt une amplification. Si, par exemple, le but de l'orateur étoit d'exciter dans ſes auditeurs l'idée de la toute-ſcience de Dieu, la propoſition principale ſe réduiroit à dire, *Dieu ſait tout :* s'il ajoûte le préſent, le paſſé, le futur, les évènements réels & ceux qui ne ſont que poſſibles, tout en un mot ſe préſente diſtinctement à ſes ieux ; il ne fait qu'amplifier la première idée.

Les amplifications appartiennent principalement au ſtyle poétique & oratoire ; & c'eſt en cela qu'il diffère eſſenciellement du ſtyle didactique des philoſophes. Quelquefois un diſcours entier, une pièce de Poéſie, n'eſt qu'une ſeule penſée éclaircie & fortifiée par de nombreuſes amplifications. La ſeptième ode du premier livre d'Horace n'eſt que l'amplification d'une penſée très-ſimple.

L'art d'amplifier fait donc une partie importante de l'art du poète ; & c'eſt preſque la partie la plus eſſencielle à l'orateur. A-t-il à parler des choſes connues ? après avoir dit clairement ce qu'il a à propoſer, il n'a que la reſſource des amplifications, pour ſoutenir ſon diſcours, pour exciter l'attention de l'auditoire, & pour donner aux vérités qu'il veut inculquer une énergie vraîment *eſthétique*, qui remue le ſentiment.

Quand on a expoſé tout ce qui eſt eſſenciel pour exciter certaines idées, pour convaincre ou pour toucher, il peut encore reſter un double doute ſur l'effet qu'on aura produit. Ou l'auditeur n'a pas encore eu tout le temps de ſe livrer aſſez aux idées qu'on lui a préſentées pour en ſentir toute l'impreſſion, ce qui exige toujours un temps plus ou moins long, ſuivant la portée de l'auditeur ; ou ces repréſentations, malgré leur ſolidité & leur juſteſſe, manquent encore d'énergie ſentimentale, parce qu'elles ſont trop abſtraites, trop ſimples, trop ſpéculatives. Dans ces deux cas, l'orateur aura recours à l'amplification. Elle remédie au premier inconvénient, en arrêtant l'auditeur ſur l'idée qui doit le fraper ; il a le temps de s'en bien pénétrer. L'orateur n'eſt pas dans le cas du géomètre, à qui il ſuffit, pour démontrer une vérité, d'alléguer de ſuite les propoſitions qui conduiſent à celle-là. Ici chaque propoſition, quelque évidente qu'elle puiſſe être en ſoi, doit reſter préſente à l'eſprit pendant un certain temps, pour qu'il en ſente toute la vérité d'une manière intuitive. Mais ce n'eſt pas par des pauſes fréquentes que l'orateur obtiendra ce but ; il faut qu'il pourſuive ſon diſcours : il n'a donc d'autre moyen de fixer l'attention de l'auditeur ſur ce qu'il vient de lui dire, que de le répéter d'une autre manière, en y ajoutant quelques idées acceſſoires, qui préſentent toujours la même choſe dans un nouveau jour. Or c'eſt là ce qu'on nomme *Amplifier*. La méthode la plus facile de faire cette amplification, c'eſt d'employer la preuve par induction ; l'on accumule un grand nombre de cas, en choiſiſſant ceux qui répandent le plus de clarté ſur l'objet qu'on a en vûe. On trouve dans tous les orateurs de beaux exemples de cette méthode. L'art d'arrêter l'auditeur ſur une idée principale, juſqu'à ce qu'elle ait produit tout l'effet qu'on s'en promet, eſt, ſans contredit, un des premiers talens de l'orateur, ſans lequel toute la pénétration & la plus grande ſolidité ſont en pure perte.

L'amplification n'eſt pas moins néceſſaire dans le ſecond cas dont nous avons parlé, lorſque la notion qu'on veut inculquer eſt trop ſimple ou trop abſtraite : car, par cette ſimplicité, elle eſt dénuée de l'énergie *eſthétique ;* elle n'agit que ſur l'entendement, & ne remue point les facultés de la volonté. Lors donc que la nature du ſujet oblige d'employer des idées ſimples & abſtraites, il faut les répéter à l'imagination & au cœur par des amplifications, les renforcer par diverſes idées acceſſoires, & les préſenter ſous de nouvelles formes plus ſenſibles & plus frapantes. Ainſi, après que Haller a dit : *Éternité, qui peut te meſurer ?* il ajoûte par amplification : *La révolution des mondes eſt un de tes jours, & la vie de l'homme eſt un de tes momens.*

Il eſt donc évident que la force de l'éloquence dépend en grande partie de l'amplification, & que ſans elle le diſcours le plus ſolide ſera ſec & ne touchera point. On ne ſauroit trop y accoutumer les

les jeunes gens qui s'exercent à l'Éloquence ; mais malheur à ceux qui les inſtruiſent, s'ils ne ſentent pas en quoi conſiſte la véritable force de l'amplification, & s'ils s'imaginent qu'il ſuffiſe d'accumuler des mots, de répéter la même choſe en d'autres termes, ou de raſſembler une foule de circonſtances inutiles ! (*M. SULZER.*)

Le mot *Oraiſon* eſt d'une ſignification fort étendue, ſi l'on en conſidère ſeulement l'étymologie ; il déſigne toute penſée exprimée par le diſcours, *ore ratio expreſſa*. C'eſt dans ce ſens qu'il eſt employé par les grammairiens. Ici il déſigne un diſcours préparé avec art pour opérer la perſuaſion.

Il faut obſerver qu'il y a une grande différence entre le talent de l'*Oraiſon* & l'art qui aide à le former. Le talent s'appelle *Éloquence* ; l'art, *Rhétorique* : l'un produit, l'autre juge ; l'un fait l'*Orateur*, l'autre ce qu'on nomme le *Rhéteur*.

Toutes les queſtions dans leſquelles la perſuaſion peut avoir lieu, ſont du reſſort de l'Éloquence. On les réduit ordinairement à trois genres, dont le premier eſt le genre démonſtratif ; le ſecond, le genre délibératif ; le troiſième, le genre judiciaire. Le premier a pour objet ſurtout le préſent ; le ſecond, l'avenir ; le troiſième, le paſſé. Dans le démonſtratif, on blâme, on loue ; dans le délibératif, on engage à agir ou à ne pas agir ; dans le judiciaire, on accuſe, on défend.

Le genre démonſtratif renferme donc les panégyriques, les *Oraiſons* funèbres, les diſcours académiques, les compliments faits aux rois & aux princes, *&c.* Il s'agit dans ces occaſions de recueillir tout ce qui peut faire honneur & plaire à la perſonne qu'on loue.

Dans le genre démonſtratif, on préconiſe la vertu ; on la conſeille dans le genre délibératif, & on montre les raiſons pour leſquelles on doit l'embraſſer. Il ne s'agit pas, dans le genre délibératif, d'étaler des grâces, de chatouiller l'oreille, de flatter l'imagination ; c'eſt une Éloquence de ſervice, qui rejette tout ce qui a plus d'éclat que de ſolidité. Qu'on entende Démoſthène lorſqu'il donne ſon avis au peuple d'Athènes délibérant s'il déclarera la guerre à Philippe : cet orateur eſt riche, il eſt pompeux ; mais il ne l'eſt que par la force de ſon bon ſens.

Dans le genre judiciaire, l'orateur fixe l'état de la queſtion : il a pour objet ou le fait, ou le droit, ou le nom ; car, dans ce genre, il s'agit toujours d'un tort, ou réel ou prétendu réel.

Mais ces trois genres ne ſont pas tellement ſéparés les uns des autres, qu'ils ne ſe réuniſſent jamais. Le contraire arrive dans preſque toutes les *Oraiſons*. Que ſont la plupart des éloges & des panégyriques, ſinon des exhortations à la vertu ? On loue les Saints & les héros pour échauffer notre cœur & ranimer notre foibleſſe. On délibère ſur le choix d'un Général : l'éloge de Pompée déterminera les ſuffrages en ſa faveur. On prouve qu'il faut mettre Archias au nombre des citoyens romains : pourquoi ? parce qu'il a un génie qui fera honneur à l'Empire. Il faut déclarer la guere à Philippe : pourquoi encore ? parce que c'eſt un voiſin dangereux, dont les forces, ſi on ne les arrête, deviendront funeſtes à la liberté commune des grecs. Il n'y a pas juqu'au genre judiciaire qui ne rentre en quelque ſorte dans le délibératif ; puiſque les juges ſont entre la négative & l'affirmative, & que les plaidoyers des avocats ne ſont que pour fixer leur incertitude & les attacher au parti le plus juſte. En un mot, l'honnêteté, l'utilité, l'équité, qui ſont les trois objets de ces trois genres, rentrent dans le même point ; puiſque tout ce qui eſt vraîment utile eſt juſte & honnête, & réciproquement : ce n'eſt pas ſans raiſon que quelques rhéteurs modernes ont pris la liberté de regarder comme peu fondée cette diviſion célèbre dans la Rhétorique des anciens. (*Le chevalier DE JAUCOURT.*)

ORAISON FUNÈBRE, *Art. orat. des anciens*, Diſcours oratoire en l'honneur d'un mort. Ces ſortes de diſcours ſemblent n'avoir commencé en Grèce qu'après la bataille de Marathon, qui précéda de ſeize ans la mort de Brutus. Dans Homère on célèbre des jeux aux obſèques de Patrocle, comme Hercule avoit fait auparavant aux funérailles de Pélops ; mais nul orateur ne prononce ſon éloge funèbre.

Les poètes tragiques d'Athènes ſuppoſoient, il eſt vrai, que Théſée avoit fait un diſcours aux funérailles des enfants d'Œdipe ; mais c'eſt une pure flatterie pour la ville d'Athènes. Enfin, quoique le rhéteur Anaximènes attribue à Solon l'invention des *Oraiſons funèbres*, il n'en apporte aucune preuve. Thucydide eſt le premier qui nous parle des *Oraiſons funebres* des grecs. Il raconte dans ſon ſecond livre que les athéniens firent des obſèques publiques à ceux qui avoient été tués au commencement de la guerre du Péloponnèſe. Il détaille enſuite cette ſolennité, & dit qu'après que les oſſements furent couverts de terre, le perſonnage le plus illuſtre de la ville, tant en Éloquence qu'en dignité, paſſa du ſépulcre ſur la tribune, & fit l'*Oraiſon funèbre* des citoyens qui étoient morts à la guerre de Samos. Le perſonnage illuſtre qui fit cet éloge eſt Périclès, ſi célèbre par ſes talents dans les trois genres d'Éloquence, le délibératif, le judiciaire, & le démonſtratif.

Dans ce dernier genre, l'orateur pouvoit ſans crainte étaler toutes les fleurs & toutes les richeſſes de la Poéſie. Il s'agiſſoit de louer les athéniens en général ſur les qualités qui les diſtinguoient des autres peuples de la Grèce ; de célébrer la vertu & le courage de ceux qui étoient morts pour le ſervice de la patrie ; d'élever leurs exploits au deſſus de ce que leurs ancêtres avoient fait de plus glorieux ; de les propoſer pour exemple aux vivants ;

d'inviter leurs enfants & leurs frères à ſe rendre dignes d'eux ; & de mettre en uſage, pour la conſolation des pères & des mères, les raiſons les plus capables de diminuer le ſentiment de leurs pertes. Platon, qui nous préſente l'image d'un diſcours parfait dans le genre dont il s'agit, l'avoit vraiſemblablement formé ſur l'éloge funèbre que Périclès prononça dans cette occaſion.

Il plut tellement, qu'on choiſit dans la ſuite les plus habiles orateurs pour ces ſortes d'*Oraiſons ;* on leur accordoit tout le temps de préparer leurs diſcours, & ils n'oublioient rien pour répondre à ce qu'on attendoit de leurs talents. Le beau choix des expreſſions, la variété des tours & des figures, la brillante harmonie des phraſes feſoient, ſur l'âme des auditeurs, une impreſſion de joie & de ſurpriſe, qui tenoit de l'enchantement. Chaque citoyen s'appliquoit en particulier les louanges qu'on donnoit à tout le Corps des citoyens ; & ſe croyant tout à coup transformé en un autre homme, il ſe paroiſſoit à lui-même plus grand, plus reſpectable, & jouiſſoit du plaiſir flatteur de s'imaginer que les étrangers qui aſſiſtoient à la cérémonie, avoient pour lui les mêmes ſentiments de reſpect & d'admiration. L'impreſſion duroit quelques jours, & il ne ſe détachoit qu'avec peine de cette aimable illuſion, qui l'avoit comme tranſporté en quelque ſorte dans les îles fortunées. Telle étoit, ſelon Socrate, l'habileté des orateurs chargés de ces éloges funèbres. C'eſt ainſi qu'à la faveur de l'Éloquence leurs diſcours pénétroient juſqu'au fond de l'âme, & y cauſoient ces admirables tranſports.

Le premier qui harangua à Rome aux funérailles des citoyens, fut Valérius-Publicola. Polybe raconte qu'après la mort de Junius-Brutus, ſon collègue, qui avoit été tué le jour précédent à la bataille contre les étruſques, il fit apporter ſon corps dans la place publique & monta ſur la tribune, où il expoſa les belles actions de ſa vie.

Le peuple, touché, attendri, comprit alors de quelle utilité il peut être à la République de récompenſer le mérite, en le peignant avec tous les traits de l'Éloquence. Il ordonna ſur le champ, que le même uſage ſeroit perpétuellement obſervé à la mort des grands hommes qui auroient rendu des ſervices importants à l'État.

Cette ordonnance fut exécutée, & Quintus-Fabius-Maximus fit l'*Oraiſon funèbre* de Scipion. Souvent les enfants s'aquittoient de ce devoir, ou bien le Sénat choiſiſſoit un orateur pour compoſer l'éloge du mort. Auguſte, à l'âge de douze ans, récita publiquement l'éloge de ſon aïeul, & prononça celui de Germanicus ſon neveu, étant empereur. Tibère ſuivit le même exemple pour ſon fils ; & Néron, à l'égard de l'empereur Claude ſon prédéceſſeur.

Sur la fin de la République, l'uſage s'établit chez les romains de faire l'*Oraiſon funèbre* des femmes illuſtres qui mouroient dans un âge un peu avancé. La première dame romaine qui reçut cet honneur fut Popilia, dont Craſſus ſon fils prononça l'*Oraiſon funèbre*. Céſar étant queſteur fut le premier qui fit celle de ſa première femme, morte jeune. Cicéron écrivit auſſi l'éloge de Porcia, ſœur de Caton, mais il ne le prononça pas.

Il réſulte de ce détail que l'invention des *Oraiſons funèbres* paroît appartenir aux romains ; ils ont du moins cet avantage d'en avoir étendu la gloire avec plus de juſtice & d'équité que les grecs. Dans Athènes on ne louoit qu'une ſorte de mérite, la valeur militaire ; à Rome toutes ſortes de vertus étoient honorées dans cet éloge public ; les politiques comme les guerriers, les hommes comme les femmes, avoient droit d'y prétendre ; & les empereurs eux-mêmes ne dédaignèrent point de monter ſur la tribune, pour y prononcer des *Oraiſons funèbres*.

Après cela, qui douteroit que cette partie de l'art oratoire n'ait été pouſſée à Rome juſqu'à ſa perfection ? Cependant il y a toute apparence qu'elle y fut très-négligée ; les rhéteurs latins n'ont laiſſé aucun traité ſur cette matière, ou n'en ont écrit que très-ſuperficiellement. Cicéron en parle comme à regret, parce que, dit-il, les *Oraiſons funèbres* ne ſont point partie de l'Éloquence ; *Noſtræ laudationes ſcribuntur ad funebrem concionem, quæ ad* Orationis *laudem minimè accommodata eſt.* Les grecs au contraire aimoient paſſionnément à s'exercer en ce genre ; leurs Savants écrivoient continuellement les *Oraiſons funèbres* de Thémiſtocle, d'Ariſtide, d'Agéſilas, d'Épaminondas, de Philippe, d'Alexandre, & d'autres grands hommes. Épris de la gloire du bel eſprit, ils laiſſoient au vulgaire les affaires & les procès ; au lieu que les romains, toujours attachés aux anciennes mœurs, ignoroient ou mépriſoient ces ſortes d'écrits d'appareil. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

ORAISON FUNÈBRE, *Hiſtoire de l'Éloquence en France.* Diſcours prononcé ou imprimé à l'honneur funèbre d'un prince, d'une princeſſe, ou d'une perſonne éminente par la naiſſance, le rang, ou la dignité dont elle jouiſſoit pendant ſa vie.

On croit que le fameux Bertrand du Gueſclin, mort en 1380, & enterré à S. Denis à côté de nos rois, eſt le premier dont on ait fait l'*Oraiſon funèbre* dans ce royaume ; mais cette *Oraiſon* n'a point paſſé juſqu'à nous : ce n'eſt proprement qu'à la renaiſſance des Lettres qu'on commença d'appliquer l'art oratoire à la louange des morts illuſtres par leurs actions. Muret prononça à Rome en latin l'*Oraiſon funèbre* de Charles IX. Enfin, ſous le ſiècle de Louis XIV, on vit les françois exceller en ce genre dans leur propre langue ; & Boſſuet remporta la palme ſur tous ſes concurrents. C'eſt dans ces ſortes de diſcours que doit ſe déployer l'art de la parole ; les actions éclatantes ne

doivent s'y trouver louées, que quand elles ont des motifs vertueux; & la gravité de l'Évangile n'y doit rien perdre de ſes privilèges. Toutes ces conditions ſe trouvent remplies dans les *Oraiſons* de l'évêque de Meaux.

Il s'appliqua de bonne heure, dit Voltaire, à ce genre d'Éloquence, qui demande de l'imagination & une grandeur majeſtueuſe qui tient un peu à la Poéſie, dont il faut toujours emprunter quelque choſe, quoiqu'avec diſcrétion, quand on tend au ſublime. *L'Oraiſon funèbre* de la reine mère, qu'il prononça en 1667, lui valut l'évêché de Condom: mais ce diſcours n'étoit pas encore digne de lui, & il ne fut pas imprimé. L'éloge funèbre de la reine d'Angleterre, veuve de Charles I, qu'il fit en 1669, parut preſque en tout un chef-d'œuvre. Les ſujets de ces pièces d'Éloquence ſont heureux, à proportion des malheurs que les morts ont éprouvés. C'eſt en quelque façon comme dans les tragédies, où les grandes infortunes des différents perſonnages ſont ce qui intéreſſe davantage.

L'éloge funèbre de Madame, enlevée à la fleur de ſon âge & morte entre ſes bras, eut le plus grand & le plus rare des ſuccès, celui de faire verſer des larmes à la Cour. Il fut obligé de s'arrêter après ces paroles. « O nuit déſaſtreuſe, nuit » effroyable! où retentit tout à coup comme » un éclat de tonnerre cette étonnante nouvelle, » *Madame ſe meurt, Madame eſt morte, &c.* ». L'auditoire éclata en ſanglots, & la voix de l'orateur fut interrompue par ſes ſoupirs & par ſes larmes.

Boſſuet naquit à Dijon en 1627, & mourut à Paris en 1704. Ses *Oraiſons funèbres* ſont celles de la reine mère, en 1667; de la reine d'Angleterre, en 1669; de Madame, en 1670; de la reine, en 1684; de la princeſſe palatine, en 1685; de M. le Tellier, en 1686; & de Louis de Bourbon prince de Condé, en 1687.

Fléchier (Eſprit), né en 1632, au comtat d'Avignon, évêque de Lavaur & puis de Niſmes, mort en 1710, eſt ſurtout connu par ſes belles *Oraiſons funèbres*. Les principales ſont celles de la ducheſſe de Montauſier, en 1672; de M. de Turenne, en 1679; du premier préſident de Lamoignon, en 1679; de la reine, en 1683; de M. le Tellier, en 1686; de madame la dauphine, en 1690; & du duc de Montauſier dans la même année.

Maſcaron (Jules), né à Marſeille, mort en 1734, évêque d'Agen en 1703. Ses *Oraiſons funèbres* ſont celle d'Anne d'Autriche, reine de France, prononcée en 1669; celle d'Henriette d'Angleterre, ducheſſe d'Orléans; celle du duc de Beaufort; celle du chancelier Séguier; & celle de Turenne. Les *Oraiſons funèbres* que nous venons de citer, balancèrent d'abord celles de Boſſuet: mais aujourd'hui elles ne ſervent qu'à faire voir combien Boſſuet étoit un grand homme.

Depuis cinquante ans, il ne s'eſt point élevé d'orateurs à côté de ces grands maîtres, & ceux qui viendront dans la ſuite trouveront la carrière remplie. Les tableaux des miſères humaines, de la vanité, de la grandeur, des ravages de la mort, ont été faits par tant de mains habiles, qu'on eſt réduit à les copier ou à s'égarer. Auſſi les *Oraiſons funèbres* de nos jours ne ſont que d'ennuyeuſes déclamations de ſophiſtes, &, ce qui eſt pis encore, de bas éloges, où l'on n'a point de honte de trahir indignement la vérité. *Hiſt. univ. de Voltaire, tome VII.* (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

ORAL, adj. *Gramm.* Dans l'uſage ordinaire, *Oral* veut dire *qui s'expoſe de bouche ou de vive voix*; & on l'emploie principalement pour marquer quelque choſe de différent de ce qui eſt écrit: la tradition *orale*, la tradition écrite.

En grammaire, c'eſt un adjectif qui ſert à diſtinguer certaines voix ou certaines articulations des autres éléments ſemblables.

Une voix eſt *orale*, lorſque l'air qui en eſt la matière ſort entièrement par l'ouverture de la bouche, ſans qu'il en reflue rien par le nez: une articulation eſt *orale*, quand elle ne fait refluer par le nez aucune partie de l'air dont elle modifie le ſon. Toute voix qui n'eſt point naſale eſt *orale*; c'eſt la même choſe des articulations.

On appelle auſſi *voyelle* ou *conſonne orale*, toute lettre qui repréſente ou une voix *orale* ou une articulation *orale*. *Voyez* LETTRE, VOYELLE, NASAL. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ORATEUR, ſ. m. (*Belles Lettres. art. orat.*) Pour ſe former une idée complette de l'*Orateur*, il faut conſidérer ſes mœurs, ſes talents, ſes lumières.

I. *Mœurs*, ou *caractère de l'Orateur*. Il ſemble que dans tous les temps l'eſtime publique, attachée à la perſonne de l'*Orateur*, ait dû être la compagne inſéparable de l'Éloquence. Et en effet, ſi la bonne foi, la droiture, la ſincérité, l'auſtère probité de celui qui parle eſt connue, ſa cauſe eſt recommandée par ſa perſonne; & avant même qu'il ait ouvert la bouche, on eſt à demi perſuadé. Si le droit qu'il défend ne lui étoit pas connu; ſi ce qu'il veut perſuader n'étoit pas vrai, n'étoit pas juſte; ſi ce qu'il va louer n'etoit pas louable; ſi l'homme qu'il accuſe n'étoit pas criminel; ſi le conſeil que donne un citoyen ſi ſage, ſi vertueux, n'étoit pas ce qu'il y a de plus utile & de plus honnête: il n'auroit garde de profaner ſon miniſtère; le parti qu'il embraſſe doit être le meilleur. Ainſi raiſonne ou doit raiſonner l'opinion, la conſidération publique, en faveur de l'homme de bien, connu, révéré comme tel.

Si au contraire la conduite, les mœurs, le caractère d'un homme éloquent l'ont rendu mépri-

table, ſuſpect, & dangereux; que ſouillé de vices il parle de vertu; vénal, il parle de droiture; diſſolu, de décence; vendu à la faveur, de zèle pour le bien public : il ſemble qu'il doive être ou ridicule ou révoltant, & que la cauſe la meilleure doive être décriée par un *Orateur* diffamé. *Si cela eſt vrai, pourquoi le dit-il?* Ce mot naïf, au ſujet d'un menteur qui par haſard venoit de dire la vérité, ſemble devoir être le cri de l'auditoire, lorſqu'un malhonnête homme travaille à le perſuader.

Il faut avouer cependant qu'une conduite irréprochable, des mœurs pures, un caractère manifeſtement vertueux, ne ſont pas toujours réunis au don de l'Éloquence; & que, ſans être ſoutenu de cette recommandation perſonnelle qui devroit être d'un ſi grand poids, elle ne laiſſe pas encore d'en impoſer: grâce à l'inconſéquence, à la légèreté, à la facilité des hommes, qui preſque tous ſe livrent à l'impreſſion du moment, & dont l'*Orateur* ſe rend maître, ainſi que le comédien, dès qu'il ſait faire illuſion.

« Avez-vous peur de l'affliger en lui refuſant une couronne (diſoit Eſchine aux athéniens en leur parlant de Démoſthène), lui qui dédaigne la gloire attachée à votre eſtime, & la dédaigne à tel excès, que de ſes propres mains il a mille fois taillADé cette tête maudite, que Ctéſiphon, malgré toutes nos lois, nous a preſcrit de couronner; lui qui de ces taillades faites à deſſein a ſu tirer des profits immenſes, en intentant à ce ſujet des accuſations lucratives; lui enfin à qui le ſoufflet qu'il reçut de Midias (en plein théâtre), ſoufflet ſi bien aſſené que la marque en eſt encore empreinte ſur ſon viſage, a été d'un ſi bon raport? »

Si c'étoient là de groſſiers menſonges, comment le calomniateur impudent ne fut-il pas chaſſé de la tribune? comment Démoſthène, dans ſa défenſe, négligea-t-il de réfuter de ſi honteuſes imputations? & s'il y avoit quelque vérité dans ces faits, qui, pour être allégués, devoient être notoires, comment un homme enrichi des ſoufflets qu'il avoit reçus & des taillades qu'il s'étoit faites, un homme dont on oſoit dire devant le peuple & le ſénat qu'*il portoit ſur ſes épaules, non une tête, mais une ferme*, pouvoit-il avoir dans ſa patrie tant de crédit & d'autorité?

Comment Eſchine, de ſon côté, faiſoit-il lire & admirer à ſes diſciples, dans ſon exil, une harangue où Démoſthène le traitoit bien plus mal encore? ſeroit-ce que dans la tribune les injures n'étoient qu'un des lieux oratoires & que du ſtyle de barreau?

Chez les romains, on voit de même que la conſidération perſonnelle tenoit plus aux talents qu'aux mœurs. *Pourquoi aboyez-vous?* demandoit Catulus à Philippe, qui plaidoit contre lui. *J'aboie*, répondit Catulus, *parce que je vois un voleur. Regarde*, Scaurus, *voilà un mort qui paſſe*, diſoit Mamurius à ſon adverſaire : *ne pourrois-tu pas te ſaiſir de ſon bien?* Et ces romains ne ſe bornoient pas à ces épigrammes légères; ils ſe reprochoient, comme les grecs, les plus obſcènes infamies. *On ne m'écoute point*, diſoit Sextius, *je ſuis Caſſandre. Il eſt vrai*, lui répondit l'*Orateur* M. Antoine, *que je te connois plus d'un Ajax. Multos poſſum tuos Ajaces Oileos nominare.*

Mais de quelque auſtérité de mœurs que l'*Orateur* fît profeſſion, on voit que dans ſon art il ſe détachoit de lui-même & ſe donnoit tout à ſa cauſe : bonne ou mauvaiſe, juſte ou injuſte; la bien défendre & la gagner, étoit ſa tâche, ſon devoir, ſon unique religion.

Ils avoient tous pour règle, en amplifiant, d'exagérer ce qui leur étoit favorable, d'affoiblir & d'atténuer ce qui leur étoit oppoſé. Voyez AMPLIFICATION.

Pour rendre ridicule l'adverſaire ou ſa cauſe, il falloit ſavoir employer à propos de petits menſonges, ſouvent même tout inventer. *Sive habeas verè quod narrare poſſis, quòd tamen eſt mendaciunculis aſpergendum, ſive fingas.* (*De Orat.*)

Ils devoient être en état de plaider le pour & le contre ſur toutes ſortes de ſujets, & même ſur les plus ſacrés : *De virtute, de officio, de æquo & bono, de dignitate, honore, utilitate, ignominiâ, præmio, pœnâ, ſimilibuſque rebus, in utramque partem dicendi animos, & vim, & artem habere debemus.* Ibid.

L'Éloquence s'étoit détachée de la Philoſophie; & de là le divorce de la langue & du cœur, *Hinc diſcidium illud linguæ atque cordis.* La droiture ſtoïque étoit exclue du barreau; l'opinion & les convenances y avoient pris la place de la vérité & de la vertu. *Alia enim & bona & mala videntur ſtoïcis & cæteris civibus.* Ibid. Pour être un parfait *Orateur*, il falloit ſeulement ſavoir, à la manière des philoſophes, mais plus éloquemment, ſoutenir le pour & le contre : *Sin aliquis extiterit aliquando, qui, ariſtotelico more, de omnibus rebus in utramque ſententiam poſſit dicere, & in omni cauſâ duas contrarias orationes, præceptis illius cognitis, explicare; aut, hoc Arceſilæ modo & Carneadis, contra omne quod propoſitum ſit diſſerat; quique ad eam rationem adjungat hunc rhetoricum uſum, moremque, exercitationemque dicendi; is ſit verus, is perfectus & ſolus* Orator. (*De Orat.*)

Voilà bien nettement, dans la définition d'un parfait *Orateur*, celle d'un excellent ſophiſte. Et à cette qualité éminente, s'il ajoutoit l'art de ſe montrer perſonnellement tel qu'il vouloit paroître, & d'affecter à ſon gré l'auditoire, il ne laiſſoit plus rien à déſirer, pas même de la bonne foi: *Si vero aſſequetur ut talis videatur qualem ſe videri velit, & animos eorum ita afficiet apud quos aget, ut eos quocumque velit vel trahere vel rapere poſſit; nihil profectò præterea ad dicendum requiret.* (Ibid.)

Ainſi, ſophiſte, hypocrite, comédien, & charlatan au plus haut degré, voilà ce qui formoit l'*Orateur* accompli. Et pour avoir une idée de ſon manège, qu'on liſe ce paſſage où il eſt décrit avec tant de ſoin & en ſi peu de mots :

Sit igitur dicet ille quem expetimus, ut verſet ſæpe multis modis eamdem & unam rem ; & hæreat in eâdem commoreturque ſententiâ : ſæpe etiam ut extenuet aliquid : ſæpe ut irrideat : ut declinet à propoſito deflectatque ſententiam : ut proponat quid dicturus ſit : ut, quum tranſegerit jam aliquid, definiat : ut ſe ipſe revocet, ut quod dixit iteret : ut argumentum ratione concludat : ut interrogando urgeat : ut rurſùs, quaſi ad interrogata, ſibi ipſe reſpondeat : ut contra ac dicat accipi & ſentiri velit : ut addubitet quid potiùs, aut quomodo dicat : ut dividat in partes : ut aliquid relinquat ac negligat : ut ante præmuniat : ut in eo ipſo, in quo reprehendatur, culpam in adverſarium conferat : ut ſæpe cum his qui audiunt, nonnunquam etiam cum adverſario, quaſi deliberet : ut hominum ſermones moreſque deſcribat : ut muta quædam loquentia inducat : ut ab eo quod agitur avertat animos : ut ſæpe in hilaritatem riſumve convertat : ut ante occupet quod videat opponi : ut comparet ſimilitudines : ut utatur exemplis : ut aliud alii tribuens diſpertiat : ut interpellatorem coerceat : ut aliquid reticere ſe dicat : ut denunciet quid caveant : ut liberiùs quid audeat : ut iraſcatur etiam : ut objurget aliquando : ut deprecetur : ut ſupplicet : ut medeatur : ut à propoſito declinet aliquantulùm : ut optet : ut exſecretur : ut fiat iis apud quos dicet familiaris. Atque alias etiam dicendi quaſi virtutes ſequatur : brevitatem, ſi res petet ; ſæpe etiam rem dicendo ſubjiciet oculis ; ſæpe ſupra feret quam fieri poſſit ; ſignificatio ſæpe erit major quam oratio ; ſæpe hilaritas ; ſæpe vitæ naturarumque imitatio. (Orat.)

Qu'on ajoûte à cela tous les moyens qu'il indique ailleurs de rendre l'exorde inſinuant, la preuve artificieuſe, la péroraiſon pathétique, l'action & la diction propres à captiver en même temps les yeux, l'oreille, & l'âme ; on concevra foiblement encore l'art oratoire de ce temps-là : & c'eſt une étude que je propoſe ſingulièrement aux juges, afin qu'ils ſachent de combien de manières on peut s'y prendre pour les tromper.

Cicéron a beau dire que l'Éloquence, la ſageſſe, la probité doivent aller enſemble : *Eſt enim Eloquentia una quædam de ſummis virtutibus. . . . Quæ quo major eſt vis, hoc eſt magis probitate jungenda ſummâque prudentiâ : quarum virtutum expertibus ſi dicendi copiam tradiderimus, non eos quidem* Oratores *effecerimus, ſed furentibus quædam arma dederimus.* Il n'en eſt pas moins vrai que les livres de l'*Orateur* ſont comme un arſenal, où la bonne & la mauvaiſe foi, la vérité & le menſonge, la juſtice & la fraude trouvent également des armes ; que Cicéron nous y enſeigne à feindre, à diſſimuler, à éluder la vérité, à déguiſer le côté foible d'une cauſe, en un mot à ſéduire, à émouvoir les auditeurs, & à les pouſſer, ſans diſtinction, vers le but que l'on ſe propoſe : *ut eos qui audiunt quocumque incubuerit poſſit impellere.*

Quelques hommes de mœurs ſévères dédaignoient le ſecours de l'Éloquence ; & ils ſuccomboient. Il a donc fallu que l'*Orateur*, homme de bien, ſe ſoit ſervi, pour la défenſe de la vérité, de la juſtice, & de l'innocence, des mêmes armes que la fraude, l'injure, & le menſonge employoient à les attaquer.

Mais s'il a ce principe ſtable, de ne plaider jamais que la cauſe qu'il croira bonne, non pas au gré des tribunaux, dont la juriſprudence eſt douteuſe & changeante, mais ſelon ſes propres lumières & ſur le témoignage intime de ſa conſcience & de ſa raiſon : alors ſon Éloquence prendra le caractère de ſon âme ; tous ſes moyens de plaire & d'émouvoir ſeront ceux de la vérité qui veut ſe rendre intéreſſante ; & l'art, innocent dans ſa bouche, ne ſera que le don de gagner des amis au bon droit & à l'innocence, de garantir les juges des pièges du menſonge, & de les éclairer ou de les affermir dans les voies de l'équité.

J'ai fait déja ſentir combien, dans l'Éloquence politique, religieuſe, & morale, il importoit à l'*Orateur* de ſe donner, par ſon caractère, une autorité perſonnelle : & quoique trop d'exemples ſemblent perſuader que l'Éloquence du barreau n'a pas toujours beſoin de la ſanction des mœurs de l'avocat ; j'oſe penſer qu'un homme droit, honnête, incorruptible, & reconnu pour tel, aura partout un grand avantage ſur un déclamateur mercenaire, & dont l'art s'eſt proſtitué. *In homine virtutis opinio valet plurimum.* (Cic. Topica.)

Voici des vers où l'on a eſſayé de marquer ce contraſte :

Écoutez au Barreau, parmi ces longs débats
Que ſuſcite la Fraude ou qu'émeut la Chicane,
Écoutez le ſuppôt qui leur vend ſon organe.
Le ſourbe atteſte en vain l'auguſte Vérité ;
En vain ſa voix parjure implore l'Équité :
Le Menſonge, qui perce à travers ſon audace,
L'accuſe & le confond. Il s'agite, & nous glace.
Des paſſions d'autrui ſatellite effréné,
Il ſe croit véhément ; il n'eſt que forcené :
Charlatan mal adroit, dont l'impudence extrême
Donne l'air du menſonge à la vérité même.

Qu'avec plus de décence & d'ingénuité
L'ami de la Juſtice & de la Vérité,
La Candeur ſur le front, la bonne Foi dans l'âme,
Préſente l'Innocence aux lois qu'elle réclame !

Profondément ému, ſaintement pénétré,
Dans l'enceinte ſacrée à peine eſt-il entré,
Le Reſpect l'environne. On l'obſerve en ſilence,
Et d'un juge en ſes mains on croit voir la balance.
Loin de lui l'Impoſture & ſon maſque odieux.
Loin de lui les détours d'un art inſidieux.
Il ne va point du ſtyle emprunter la magie :
Précis avec clarté, ſimple avec énergie,
Il arme la Raiſon de traits étincelants;
Il les rend à la fois lumineux & brûlants;
Et ſi, pour triompher, ſa cauſe enfin demande
Que ſon âme au dehors s'exhale & ſe répande,
A ces grands mouvements on voit qu'il a cédé
Pour obéir au dieu dont il eſt poſſédé :
Sa voix eſt un oracle; & ce grand caractère
Change l'art oratoire en un ſaint miniſtère.

II. *Talents de l'Orateur.* Les talents ſont des dons naturels, relatifs à certains objets. Selon l'objet, cette aptitude tient plus ou moins aux diſpoſitions du corps, de l'eſprit, ou de l'âme. L'élégance des formes, l'agilité, la force, la ſoupleſſe des mouvements, & la juſteſſe de l'oreille forment le talent de la Danſe : la ſenſibilité l'anime, la grâce le perfectionne. Le talent du Chant ſe compoſe de la beauté de la voix, de la juſteſſe de l'oreille, & de la ſenſibilité de l'âme. Celui de la Poéſie eſt le réſultat de tous les dons de l'âme & du génie; & une oreille délicate & juſte eſt la ſeule des qualités phyſiques qu'il exige eſſenciellement. Le comédien eſt l'extérieur du poëte : ſon talent eſt de s'identifier avec lui, de ſe pénétrer de ſon âme, & de lui prêter tout le charme de la parole & de l'action. Ainſi, la beauté, la décence, la vérité de l'expreſſion, ſoit dans la voix, ſoit dans le geſte, ſoit dans le langage muet des ieux & des traits du viſage, une extrême facilité à s'affecter du caractère & des ſentiments qu'il exprime, une mobilité d'âme & d'imagination qui ſe prête rapidement à toutes les métamorphoſes de l'imitation théâtrale : voilà ce que l'acteur met du ſien dans ſa ſociété de talents avec le poëte.

Or l'*Orateur* eſt ſon acteur lui-même : il doit donc réunir, en quelque ſorte, le poëte & le comédien; penſer, ſentir, imaginer, inventer, diſpoſer, produire comme l'un, & repréſenter comme l'autre. *Non enim inventor, aut compoſitor, aut actor; hæc complexus eſt omnia.* (Orat.) Ainſi, du côté de l'inventeur & du compoſiteur, un eſprit juſte, étendu, pénétrant, mobile à volonté, une conception vive & prompte, une imagination forte, une mémoire docile & ſûre, une profonde ſenſibilité, une élocution correcte, pure, élégante, facile, & noble; du côté de l'acteur, une figure au moins décente, un viſage docile à tout exprimer, un regard où ſe peigne l'âme, une action mêlée de grâce & de dignité, une voix juſte, flexible, & ſonore, une articulation diſtincte; enfin cet accord, cet enſemble qui rend harmonieuſe, expreſſive, éloquente, toute l'habitude du corps : voilà ce qui doit concourir à former l'*Orateur*, ſi l'on veut qu'il ſoit accompli : & je n'ai pas beſoin de dire que ſi un tel prodige eſt rare, même quand l'exercice & l'habitude ont pris le plus grand ſoin de tout perfectionner; à plus forte raiſon ſeroit-il au deſſus de toutes les forces de la nature, ſi l'éducation, le travail, & l'étude ne venoient pas achever ſon ouvrage, & corriger ou déguiſer ce qu'elle a de défectueux.

Avouons cependant qu'une partie de ces talents déſirables dans l'*Orateur*, lui ſont plus ou moins néceſſaires, ſelon les lieux, les temps, le genre d'Éloquence, & le caractère de l'auditoire. On peut voir en effet que pour un peuple auſſi délicat que les grecs, auſſi léger, auſſi frivole, auſſi dominé par les ſens, auſſi paſſionnément épris du beau dans tous les genres, le fonds de l'Eloquence n'étoit que l'acceſſoire, & la forme étoit l'eſſenciel. Les athéniens vouloient bien s'occuper du vrai, du juſte, de l'honnête, des intérêts de leur liberté, de leur gloire, & de leur ſalut : mais ils vouloient s'en occuper en s'amuſant; & la tribune étoit comme un théâtre, où, pour captiver l'âme, l'eſprit, & la raiſon, il falloit charmer les oreilles & ne pas offenſer les ieux : *Nihil ut poſſent niſi incorruptum audire & elegans.* (Orat.)

Les romains, quoique bien plus graves & bien moins curieux des choſes d'agrément, portoient cependant au *forum* une grande ſévérité de goût pour la pureté du langage, & une oreille très-ſenſible aux beautés de l'élocution. C'étoit moins la grâce que la décence qu'ils exigeoient dans l'*Orateur*. Le moindre oubli des bienſéances étoit funeſte à celui qui s'en écartoit; & la ſageſſe de l'*Orateur* conſiſtoit à ne rien dire que de convenable. *Sed eſt Eloquentiæ, ſicut reliquarum rerum, fundamentum ſapientia. Ut enim in vitâ, ſic in oratione, nihil eſt difficilius quam quid deceat videre .... Hujus ignoratione, non modo in vitâ, ſed ſæpiſſime & in poematis & in oratione peccatur. Eſt autem, quid deceat*, Oratori *videndum, non in ſententiis ſolum, ſed etiam in verbis. Non enim omnis fortuna, non omnis honos, non omnis auctoritas, non omnis ætas, nec vero locus, aut tempus, aut auditor omnis, eodem aut verborum genere tractandus eſt aut ſententiarum ... Quam indecorum eſt, de ſtillicidiis quum apud unum judicem dicas, ampliſſimis verbis & locis uti communibus; de majeſtate populi romani ſummiſsè & ſubtiliter?* (Orat.)

En général, moins la matière de l'Éloquence eſt grave & moins l'auditoire en eſt occupé, plus la forme en doit être ornée & l'extérieur agréable. De là vient que celle des ſophiſtes étoit ſi curieuſement travaillée : de là vient que de ſimples harangues exigent un ſtyle fleuri & une belle prononciation : de là vient que des oraiſons funèbres doivent relever, agrandir, décorer leur ſujet, ſont

vent futile & vain, de toute les pompes de l'Éloquence.

Mais dans un diſcours où la Religion annonce des vérités terribles; dans un conſeil national, où s'agitent les grands intérêts de l'État; dans un barreau, où, devant des juges eſclaves de la loi, on plaide pour l'honneur, pour la fortune, ou pour la vie d'un citoyen; les acceſſoires cèdent au fonds: la forme extérieure de l'Éloquence, le ſtyle, l'élocution, l'action de l'*Orateur* ne ſont plus de la même importance; & celui qui a le talent d'inſtruire, de prouver, d'émouvoir, n'a plus beſoin des dons de plaire. Peut-être même un air auſtère, inculte, & négligé, eſt-il ce qui convient le mieux à un *Orateur* des Communes, comme à un bon miſſionnaire; & partout, même ſous les plus belles formes de la diction & de l'action, le premier attribut de l'Éloquence & le plus eſſenciel, c'eſt l'air de vérité. Rien n'eſt perſuaſif que ce qui paroît naturel.

III. *Études de l'Orateur.* Chez les anciens, la qualité la plus recommandable d'un homme d'État étoit d'être éloquent; le premier ſoin d'un homme éloquent étoit de ſe rendre homme d'État, de s'inſtruire profondément de la conſtitution, de l'adminiſtration, des intérêts de la République. *Voyez* DÉLIBÉRATIF. Il en eſt de même aujourdhui dans le ſeul pays de l'Europe où l'Éloquence républicaine faſſe encore entendre ſa voix.

Partout ailleurs la Politique eſt interdite à l'Éloquence. Dans la chaire, une morale religieuſe, & quelquefois le dogme; dans le barreau, le droit civil, & auxiliairement le droit naturel, ſont, quant au fonds, l'objet de l'Éloquence & des études de l'*Orateur*: & ſi de bonne heure il ne s'eſt pas abreuvé à ces ſources, s'il n'en eſt pas profondément imbu, il ſera toute ſa vie aride & haletant après les connoiſſances eſſencielles à ſon art.

Le premier travail de l'*Orateur* chrétien doit être la lecture bien méditée des livres ſaints: le premier travail de l'avocat doit être l'étude des lois; & pour l'un & l'autre la meilleure méthode eſt de ſe faire, par des extraits, une mémoire artificielle, pour y recourir au beſoin: ce ſera pour eux le fil du labyrinthe: ſans cela ils ſeront ſans ceſſe errants & fatigués de recherches infructueuſes; & ſi les tables que l'on a faites pour favoriſer la pareſſe, leur facilitent ce travail, au moins ne rémédieront-elles pas à la ſtérilité d'une tête vide & toujours en défaut dans les cas imprévus & les beſoins preſſants.

Après ces études, qui ſont la baſe des connoiſſances de l'*Orateur*, vient celle des modèles de l'art & des écrivains analogues au genre d'Éloquence auquel on ſe deſtine. *Voyez* RHÉTORIQUE, CHAIRE, STYLE, &c.

Mais une étude non moins eſſencielle, quoique moins propre, à l'*Orateur*, eſt celle de l'homme & des hommes. Car c'eſt toujours de l'homme qu'il s'agit, & c'eſt toujours avec des hommes & devant des hommes qu'on parle. Les faits, les choſes, tout prend ſon caractère, ou de ſes relations avec l'homme de tous les lieux & de tous les temps, ou de ſes relations avec l'homme de tel temps & de telle ſociété, dans telle ou telle condition de la vie, ou de ſes relations avec tel homme en particulier & dans telle poſition.

La Philoſophie morale embraſſe les plus étendus de ces rapports, & Cicéron l'appelle la nourrice de l'Éloquence: *Quaſi nutrix* Oratoris. On diſtinguera toujours le diſciple des philoſophes à l'abondance de ſes moyens. *Omnis enim ubertas & quaſi ſylva dicendi ducta ab illis eſt.* On le diſtinguera ſurtout à la netteté, à la préciſion, à l'ordre, à l'étendue, au dèvelopement de ſes idées: *Nec vero ſine philoſophorum diſciplinâ genus & ſpeciem cujuſque rei cernere, neque eam definiendo explicare, nec tribuere in partes poſſumus; nec judicare quæ vera, quæ falſa ſint; neque cernere conſequentia, repugnantia videre, ambigua diſtinguere. Quid dicam de naturâ rerum?* (& il s'agit des choſes morales) *de vitâ, de officiis, de virtute, de moribus.* (Orat.)

C'eſt l'exercice de l'eſprit ſur ces idées univerſelles que Cicéron compare, dans le jeune *Orateur*, aux exercices de la paleſtre pour le jeune comédien: *Poſitum ſit igitur in primis ſine Philoſophiâ non poſſe effici quem quærimus eloquentem; non ut in eâ tamen omnia ſint, ſed ut ſic adjuvet ut palæſtra hiſtrionem.* (Orat.) Et c'eſt là véritablement ce qui donne à l'Éloquence des mouvements libres & de beaux dèvelopements. *Latiùs enim de genere quam de parte diſceptare licet.* Mais il ne faut pas ſe tromper à cet axiome du même *Orateur*: *Ut quod in univerſo ſit probatum, id in parte ſit probari neceſſe.* Car il arrive aſſez ſouvent que les généralités ne prouvent rien, & que les circonſtances qui modifient la cauſe, la diſtinguent abſolument & la détachent de la thèſe.

Il y a donc tous les jours pour l'*Orateur* une étude nouvelle à faire, & c'eſt la plus indiſpenſable. Il ſemble inutile de dire que c'eſt l'étude de la cauſe; & cependant on a eu beſoin de la recommander dans tous les temps. C'eſt ſur ce point que Cicéron inſiſte. C'eſt de ſa cauſe, dit Marc-Antoine, que l'*Orateur* doit ſe remplir, ſe pénétrer; c'eſt la ſource d'où coulera le fleuve de ſon Éloquence; & en comparaiſon de cette ſource pleine & féconde, tous les lieux communs des rhéteurs ne ſont que de foibles ruiſſeaux.

Mais toute cauſe eſt compliquée de conſidérations morales. Ainſi, la grande étude & de l'homme & des hommes revient ſans ceſſe & à tous propos; elle eſt perpétuelle, elle eſt inépuiſable; & à l'école de l'humanité, l'*Orateur* le plus conſommé a toujours des leçons à prendre. *Voyez* RHÉTORIQUE & DÉLIBÉRATIF.

Je finirai par une obſervation qui peut n'être pas du goût de tout le monde, mais qui regarde la multitude & cette maſſe d'auditeurs que l'Éloquence doit remuer. En réduiſant à la vérité l'hyperbole de Démoſthène, que *des parties de l'Orateur la première eſt l'action, la ſeconde l'action, & la troiſième l'action :* en adoptant, dans un certain ſens, la penſée de Cicéron, qu'en fait d'Éloquence *ſavoir ce qu'on doit dire & ſavoir le dire à propos, eſt l'affaire de la prudence; que le bien dire eſt l'affaire de l'art; que le dire le mieux poſſible eſt le partage du génie & le triomphe de l'*Orateur : je penſe qu'en effet la vérité, la décence, l'énergie de l'action, le naturel, la force, & la chaleur du ſtyle, ſont les parties éminentes de l'art oratoire. Mais ni dans l'action, ni dans l'élocution, la grâce, l'élégance, en un mot, l'agrément, ne me ſemble auſſi néceſſaire à la haute Éloquence; & je crois voir que, ſans cet avantage, elle a dans tous les temps produit ſes grands effets. *Qu'importe*, diſoit Demoſthène aux athéniens, *quand je vous parle de vos intérêts les plus preſſants, les plus ſacrés, qu'importe de quel côté s'étend mon bras, & quels ſont les mots que j'emploie ?* Démoſthène n'eſt pas inculte, mais il n'eſt pas orné. Gracchus ne l'étoit pas. Boſſuet dédaigne ſouvent de l'être. Cochin n'avoit jamais penſé à bien clorre une période. Maſſillon, le plus élégant de nos *Orateurs* ſacrés, n'a rien tant ſoigné que ſon petit Carême. Dans ſon ſermon *du pécheur mourant* il eſt ſimple comme Bourdaloue, & n'en eſt que plus éloquent. Cicéron a parlé d'un talent qui lui étoit propre, de ce coloris, de cette harmonie, de cette magie de ſtyle où il excelloit; il en a parlé comme on parle toujours de ce que l'on fait bien, avec complaiſance & avec emphaſe : mais lorſqu'il réſume ſon opinion ſur les talents de l'*Orateur*, & que la vérité le preſſe, on peut le prendre ſur ſes paroles. Tout l'art oratoire, dit-il, ſe réduit *à prouver, à plaire, & à fléchir.* Par *fléchir*, il entend plier à ſon gré l'opinion & la volonté de l'auditoire, dominer ſes affections, & ſubjuguer ſon jugement. Or, ajoûte-il, *prouver eſt de néceſſité, fléchir décide la victoire;* & lorſqu'il s'agit d'expliquer à quelle fin l'*Orateur* cherche à plaire, il ne trouve lui-même, pour ſa raiſon, qu'un ſynonyme, qui veut dire *plaire pour plaire. Ita dicet* (Orator) *ut probet, ut delectet, ut flectat. Probare, neceſſitatis eſt; delectare*, ſuavitatis; *flectere, victoriæ.*

Et en effet, quand l'*Orateur* a le don de convaincre & celui d'émouvoir, c'en eſt aſſez. La chaire & le barreau ne ſont pas un lieu d'amuſement. Le tribunal & l'auditoire ne ſont pas un amphithéâtre. L'expreſſion profonde de la raiſon & du ſentiment, voilà ce qui reſte long temps après que les paroles ſont oubliées : tout ce qui n'eſt que ſéduction, qu'illuſion, s'efface; & le diſcours d'où l'on revient le plus charmé du côté de l'eſprit, de l'imagination, & de l'oreille, eſt bien ſouvent celui dont on eſt le moins perſuadé & le moins pénétré. *Voyez* CHAIRE, DÉLIBÉRATIF, JUDICIAIRE, PATHÉTIQUE, &c. (M. MARMONTEL.)

ORATEUR, ſ. m, *Éloquence & Rhétorique.* Ce mot, dans ſon étymologie, s'étend fort loin, ſignifiant en général *tout homme qui harangue.* Ici il déſigne un *homme éloquent*, qui fait un diſcours public préparé avec art pour opérer la perſuaſion.

Quelque ſujet que traite un tel *Orateur*, il a néceſſairement trois fonctions à remplir : la première eſt de trouver les choſes qu'il doit dire; la ſeconde eſt de les mettre dans un ordre convenable; la troiſième, de les exprimer avec éloquence : c'eſt ce qu'on appelle *invention, diſpoſition, expreſſion.* La ſeconde opération tient preſque à la première; parce que le génie lorſqu'il enfante, étant mené par la nature, va d'une choſe à celle qui doit la ſuivre. L'expreſſion eſt l'effet de l'art & du goût. *Voyez* INVENTION, DISPOSITION, EXPRESSION. ÉLOCUTION, *Belles-Lettres.*

On diſtingue trois devoirs de l'*Orateur*, ou, ſi l'on veut, trois objets qu'il ne doit jamais perdre de vûe, inſtruire, plaire, & émouvoir. Le premier eſt indiſpenſable; car à moins que les auditeurs ne ſoient inſtruits d'ailleurs, il faut néceſſairement que l'*Orateur* les inſtruiſe : cette inſtruction eſt quelquefois capable de plaire par elle-même; il y a pourtant des agréments qu'on y peut répandre, ainſi que dans les autres parties du diſcours : c'eſt à quoi l'on oblige l'*Orateur* par le ſecond devoir qu'on lui preſcrit, qui eſt de plaire. Il y en a un troiſième, qui eſt d'émouvoir; c'eſt en y ſatisfeſant que l'*Orateur* s'élève au plus haut degré de gloire auquel il puiſſe parvenir; c'eſt ce qui le fait triompher; c'eſt ce qui briſe les cœurs & les entraîne.

> Le ſecret eſt d'abord de plaire & de toucher;
> Inventez des reſſorts qui puiſſent m'attacher.

Ces reſſorts ſont d'employer les paſſions, inſtrument dangereux, quand il n'eſt pas manié par la raiſon; mais plus efficace que la raiſon même, quand il l'accompagne & qu'il la ſert. C'eſt par les paſſions que l'Éloquence triomphe, qu'elle règne ſur les cœurs; quiconque ſait exciter les paſſions à propos, maîtriſe à ſon gré les eſprits; il les fait paſſer de la triſteſſe à la joie, de la pitié à la colère. Auſſi véhément que l'orage, auſſi pénétrant que la foudre, auſſi rapide que les torrents, il emporte, il renverſe tout par les flots de ſa vive Éloquence : c'eſt par là que Démoſthène a régné dans l'aréopage, & Cicéron dans les roſtres.

Perſonne n'ignore que les *Orateurs*, chez les grecs & les romains, étoient des hommes d'État, des miniſtres non moins conſidérables que les Généraux,

Généraux, qui manioient les affaires publiques & qui entroient dans preſque toutes les révolutions. Leur hiſtoire n'eſt point celle des particuliers; ni les matières qu'ils traitoient, un ſpectacle d'un art inutile. Les harangues de Démoſthène & de Cicéron offrent des tableaux vivants du gouvernement, des intérêts, des mœurs, & du génie des deux peuples. Il me paroît donc important de tracer avec quelque étendue le caractère des *Orateurs* d'Athènes & de Rome: ce ſera l'hiſtoire de l'Éloquence même. Ainſi, *voyez* ORATEURS GRECS, ORATEURS ROMAINS.

Boſſuet, Fléchier, Bourdaloue ont été, dans le dernier ſiècle, de grands *Orateurs* chrétiens. Les oraiſons funèbres des deux premiers les ont conduits à l'immortalité; & Bourdaloue devint bientôt le modèle de la plupart des prédicateurs. Mais rien, parmi nous, n'engage aujourdhui perſonne à cultiver le talent d'*Orateur* au Barreau, ce tribunal que Virgile appelle ſi bien *ferrea juga, inſanumque forum.* C'eſt ce qui a fait dire à un de nos auteurs modernes :

Égaré dans le noir dédale
Où le fantôme de Thémis,
Couché ſur la pourpre & les lis,
Penche la balance inégale,
Et tire d'une urne vénale
Des arrêts dictés par Cypris;
Irois-je, *Orateur* mercenaire
Du faux & de la vérité,
Chargé d'une haîne étrangère,
Vendre aux querelles du Vulgaire
Ma voix & ma tranquilité?

(*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

ORATEURS GRECS, *Hiſtoire de l'Éloquence.* Pour mettre de la méthode dans ce diſcours, nous partagerons les *Orateurs grecs* en trois âges, conformément aux trois âges de l'Éloquence d'Athènes.

PREMIER AGE. Périclès fut proprement le premier *Orateur* de la Grèce; avant lui nul diſcours, nul ornement oratoire. Quelques ſophiſtes ſortis des colonies grèques, avec un ſtyle ſentencieux, des termes emphatiques, un ton ampoulé, & un amas faſtueux d'hyperboles, éblouirent quelque temps les grecs. Les athéniens, frapés du ſtyle fleuri & métaphorique de Gorgias de Léontium, le reſpectèrent comme un enfant des dieux; ſes hypallages, ſes hyperbates, ſes caractères lui méritèrent une ſtatue d'or maſſive dans le temple de Delphes. Hyppias d'Élée, fameux par ſa prodigieuſe mémoire, étoit comme l'*Orateur* commun de toutes les républiques grèques. Périclès, guidé par un génie ſupérieur & formé par de plus habiles maîtres, vint tout à coup éclipſer la réputation que ces vains harangueurs avoient uſurpée, & détromper ſes compatriotes; ſes vertus, ſes exploits, ſon ſavoir profond, & ſes rares qualités donnèrent de l'éclat à cette magnifique Éloquence, qui, pendant quarante ans, le rendit le maître abſolu de ſa patrie & l'arbitre de la Grèce. Il n'a laiſſé aucun diſcours: mais les poètes comiques de ſon temps raportent que la déeſſe de la perſuaſion, avec toutes ſes grâces, réſidoit ſur ſes lèvres; qu'il foudroyoit, qu'il renverſoit, qu'il mettoit en combuſtion toute la Grèce.

Socrate, ſans être *Orateur* ni maître de Rhétorique, continua cette brillante réforme & ſoutint ces heureux commencements. Jules-Céſar, dans le traité qu'il compoſa pour répondre à l'éloge hiſtorique que Cicéron avoit fait de Caton d'Utique, comparoit le diſcours de la vie de ce romain, à la conduite de Périclès & au diſcours de Théramène par Socrate; éloge accompli dans la bouche d'un ſi grand homme, qui, dit Plutarque, auroit effacé Cicéron même, ſi le Barreau avoit pu être un théâtre aſſez vaſte pour ſon ambition.

Lyſias brilla dans le genre ſimple & tranquile; il effaça, par un ſtyle élégant & précis, tous ſes devanciers, & laiſſa peu d'imitateurs. Athènes s'applaudit de ſa diction pure & délicate, & toute la Grèce lui adjugea plus d'une fois le prix d'Éloquence à Olympie. Les grâces de l'atticiſme dont il orne ſes diſcours, dit Denys d'Halycarnaſſe, ſont priſes dans la nature & dans le langage ordinaire. Il frape agréablement l'oreille par la clarté, le choix, & l'élégance de ſes termes, & par l'arrangement harmonieux de ſes périodes. Chez lui, chaque âge, chaque paſſion, chaque perſonnage a, pour ainſi dire, ſa voix qui le diſtingue & le caractériſe. Ses péroraiſons ſont exactes & meſurées, mais elles n'ont point ce pathétique qui ébranle & qui entraîne. Ce qu'on trouve de ſurprenant dans cet *Orateur*, c'eſt une fécondité prodigieuſe de génie. Dans environ deux-cents plaidoyers qu'il débita ou compoſa pour d'autres, on ne remarquoit ni mêmes lieux, ni mêmes penſées, ni mêmes réflexions. Il trouva, ou au moins perfectionna l'art de donner aux choſes une énergie, une force, & un caractère qui ſe reconnoît dans les penſées, dans l'expreſſion, & dans l'arrangement des parties.

Thucydide vint fraper les grecs par un nouvel éclat & un nouveau genre d'Éloquence. A un génie auſſi élevé que ſa naiſſance, à une fierté de républicain, à un caractère ſombre & auſtère, à un tempérament chagrin & inquiet, ſon éducation & ſes malheurs ajoutèrent cette nobleſſe de ſentiment, ce choix de paroles, cette hardieſſe d'imagination, cette vigueur de diſcours, cette profondeur de raiſonnements, ces traits, ces expreſſions qui le conſtituent le premier & le plus digne hiſtorien des républiques. Son ſtyle ſingulier ne participe que trop à une humeur violente & agitée par les revers de la fortune. Il emploie l'ancien dialecte attique. Il crée des mots nouveaux, & en affecte d'anciens pour donner un air myſtérieux

à certaines penſées qu'il ne fait que montrer. Il met le ſingulier pour le pluriel, le pluriel pour le ſingulier, l'infinitif des verbes pour les noms verbaux, le genre féminin pour le maſculin; il change les cas, les temps, les perſonnes, les choſes mêmes, ſuivant le mouvement de ſon imagination, le beſoin des affaires, & les circonſtances de ſon récit. Une figure qui lui eſt propre & qui porte avec ſoi le caractère véritable d'une paſſion forte & violente, c'eſt l'hyperbate, qui n'eſt autre choſe que la tranſpoſition des penſées & des paroles dans l'ordre & la ſuite d'un diſcours. La méthode de raiſonner par de fréquents enthymêmes, le diſtingue de tous les écrivains précédents.

Ses idées, d'un ordre ſupérieur, n'ont rien que de noble, & prêtent même une eſpèce d'élévation aux choſes les plus communes; on ne ſait pas ſi ce ſont les penſées qui ornent les mots, ou les mots qui ornent les penſées: ſes termes ſont, pour ainſi dire, au même niveau que les affaires; vif, ſerré, concis, on diroit qu'il court avec la même impétuoſité que la foudre qu'il allume ſous les pas des guerriers dont il décrit les exploits.

Cicéron & Denys d'Halycarnaſſe exigeoient un grand diſcernement dans la lecture de ſes harangues; parce qu'ils n'y trouvoient pas un ſtyle ni aſſez harmonieux, ni aſſez lié, ni aſſez arrondi: ils lui reprochoient d'avoir quelquefois des penſées obſcures & envelopées, des raiſonnements vicieux, & des caractères forcés.

Second age. *Iſocrate* ouvrit ce beau ſiècle, & parut à la tête des *Orateurs* qui s'y diſtinguèrent, comme un guide éclairé qui mène une troupe de Sages par des chemins riants & fleuris. De ſon école, comme du cheval de Troie, dit Cicéron, ſortit une foule de grands maîtres. Le genre d'Éloquence qu'il introduiſit eſt agréable, doux, dégagé, coulant, plein de penſées fines & d'expreſſions harmonieuſes; mais il eſt plus propre aux exercices de pur apareil qu'au tracas du Barreau.

La multiplicité de ſes anthithèſes, ſes phraſes de même étendue, de mêmes membres, fatiguent le lecteur par leur monotonie. Il ſacrifie la ſolidité du raiſonnement aux charmes du bel eſprit. Par une ſotte ambition de ne vouloir rien dire qu'avec emphaſe, il eſt tombé, dit Longin, dans une faute de petit écolier. Quand on lit ſes écrits, on ſe ſent auſſi peu ému que ſi on aſſiſtoit à un ſimple concert. Ses réflexions n'ont rien de merveilleux qui enlève; Philippe de Macédoine diſoit qu'il ne s'eſcrimoit qu'avec le fleuret.

Iſocrate naquit 436 ans avant Jéſus-Chriſt, & mourut de douleur à l'âge de quatre-vingts dix ans, ayant apris que les athéniens avoient perdu la bataille de Chéronée. Il nous reſte de lui vingt & une harangues que Wolfius a traduites du grec en latin. Il y a deux de ſes oraiſons pour Nicoclès roi de Chypre, qui ſont parvenues juſqu'à nous: la première traite des devoirs des princes envers leurs ſujets; & la ſeconde, de ceux des ſujets envers leurs princes. Nicoclès, pour lui en témoigner ſa reconnoiſſance, lui fit préſent de vingt talents, c'eſt à dire, de trois-mille cinq-cents cinquante livres ſterling, ſuivant le calcul du docteur Brerewood; ce qui revient à plus de quatre-vingts-trois-mille livres de notre monoie.

Platon, comme un nouvel athlète, vint, les armes à la main, diſputer à Homère le prix de l'Éloquence. Le dialecte dont il ſe ſert eſt l'ancien dialecte attique, qu'il écrit dans ſa plus grande pureté. Son ſtyle eſt exact, aiſé, coulant, naturel, tel qu'un clair ruiſſeau qui promène ſans bruit & ſans fierté ſes eaux argentines à travers une prairie émaillée de fleurs. Speuſippe, ſon neveu, fit placer les ſtatues des Grâces dans l'académie où ce philoſophe avoit coutume de dicter ſes leçons, voulant par là fixer le jugement qu'on devoit prononcer ſur ſes écrits & l'idée véritable qu'il en falloit concevoir. Son défaut eſt de ſe répandre trop en métaphores; emporté par ſon imagination, il court après les figures, & ſurcharge ſes écrits d'épithètes. Ses métaphores ſont ſans analogie; & ſes allégories, ſans meſure: du moins c'eſt ainſi qu'en juge Denys d'Halycarnaſſe, après Démétrius de Phalère & d'autres Savants, dans ſa lettre à Pompée.

Iſée montra une diction pure, exacte, claire, forte, énergique, conciſe, propre au ſujet, arrondie, & convenable au Barreau. On aperçoit, dans les dix plaidoyers qui nous reſtent des cinquante qu'il avoit écrits, les premiers coups de l'art, & cette ſource où Démoſthène forgea ces foudres & ces éclairs qui le rendirent ſi terrible à Philippe & à Eſchine.

Hypéride joignit dans ſes diſcours les douceurs & les grâces de Lyſias. Il y a dans ſes ouvrages, dit Longin, un nombre infini de choſes plaiſamment dites: ſa manière de railler eſt fine & a quelque choſe de noble.

Eſchine, enfant de la Fortune & de la Politique, eſt un de ces hommes rares qui paroiſſent ſur la ſcène comme par une eſpèce d'enchantement. La pouſſière de l'école & du greffe, le théâtre, la tribune, la Grèce, la Macédoine lui virent jouer tour à tour différents rôles. Maître d'école, greffier, acteur, miniſtre, ſa vie fut un tiſſu d'aventures; ſa vieilleſſe ne fut pas moins ſingulière: il ſe fit philoſophe, mais philoſophe ſouple, adroit, ingénieux, délicat, enjoué. Il charma plus d'une fois ſes compatriotes, & fut admiré & eſtimé de Philippe. L'obſcurité de ſa naiſſance, l'amour des richeſſes & de la gloire piquèrent ſon ambition, & ſes malheurs n'altérèrent jamais les charmes & les grâces de ſon eſprit; il l'avoit extrêmement beau.

Une heureuſe facilité, que la nature ſeule peut donner, règne partout dans ſes écrits; l'art & le travail ne s'y font point ſentir. Il eſt brillant & ſolide; ſa diction, ornée des plus nobles & des plus magnifiques figures, eſt aſſaiſonnée des traits les plus vifs & les plus piquants. La fineſſe de l'art ne ſe

fait pas tant admirer en lui que la beauté du génie. Le ſublime qui règne dans ſes harangues n'altère point le naturel. Son ſtyle, ſimple & net, n'a rien de lâche ni de languiſſant, rien de reſſerré ni de contraint Ses figures ſortent du ſujet ſans être forcées par l'effort de la réflexion. Son langage, châtié, pur, élégant, a toute la douceur du langage populaire. Il s'élève ſans ſe guinder; il s'abaiſſe ſans s'avilir ni ſe dégrader.

Une voix ſonore & éclatante, une déclamation brillante, des manières aimables & polies, un air libre & aiſé, une capacité profonde, une étude réfléchie des lois, une pénétration étendue lui concilièrent les ſuffrages des tribus aſſemblées & l'admiration des connoiſſeurs. Par tous ces talents que la nature lui prodigua, que ſon génie ſut merveilleuſement cultiver, le fils d'Atromète devint le rival de Démoſthène & le compagnon des rois.

Démoſthène, le premier des *Orateurs grecs*, mérite bien de nous arrêter quelque temps. Il naquit à Athènes 381 ans avant Jéſus-Chriſt. Il fut diſciple d'Iſocrate, de Platon, & d'Iſée; & fit ſous ce grand maître de tels progrès, qu'à l'âge de dix ſept ans il plaida contre ſes tuteurs & les fit condamner à lui payer trente talents, qu'il leur remit.

Né pour fixer le vrai point de l'Éloquence grèque, il eut à combattre en même temps les obſtacles de la nature & de la fortune. L'étude & la vertu s'efforcèrent comme à l'envi de le placer à la tête des *Orateurs* & de lui ſoumettre ſes rivaux. Point d'homme qui ait été tant contredit, & point d'homme qui ait été tant admiré: point d'*Orateur* plus mal partagé du côté de la nature, & plus aidé du côté de l'art: point de Politique qui ait eu moins de loiſir, & qui ait ſu mieux employer le temps. Son Éloquence & ſa vertu peuvent être regardées comme un prodige de la raiſon & le plus grand effort du génie.

C'eſt en effet un génie ſupérieur qui s'eſt ouvert une nouvelle carrière qu'il a franchie d'un pas audacieux, ſans laiſſer aux autres que la ſeule conſolation de l'admirer & le déſeſpoir de ne pouvoir l'atteindre. Lorſqu'il entra dans les affaires & qu'il commença à parler en public, quatre *Orateurs* célèbres s'étoient déja emparés de l'admiration publique; Lyſias, par un ſtyle ſimple & châtié; Iſocrate, par une diction ornée & fleurie; Platon, par une élocution noble, pompeuſe, & ſonore; Thucydide, par un ſtyle ſerré, bruſque, impétueux. Démoſthène réunit tous ces caractères; & prenant ce qu'il y avoit de plus louable en chaque genre, il s'en forma un ſtyle ſublime & ſimple, étendu & ſerré, pompeux & naturel, fleuri & ſans fard, auſtère & enjoué, véhément & diffus, délicat & bruſque, propre à tracer un portrait & à enflammer une paſſion.

Tout ce que l'eſprit a de plus ſubtil & de plus brillant, tout ce que l'art a de plus fin &, pour ainſi dire, de plus ruſé, il le trouve & le manie d'une manière admirable. Rien de plus délicat, de plus ſerré, de plus lumineux, de plus châtié que ſon ſtyle; rien de plus ſublime ni de plus véhément que ſes penſées, ſoit par la majeſté qui les accompagne, ſoit par le tour vif & animé dont il les exprime. Nul autre n'a porté plus loin la perfection des trois ſtyles; nul n'a été plus élevé dans le genre ſublime, ni plus délicat dans le ſimple, ni plus ſage dans le tempéré.

Dans ſa méthode de raiſonner, il ſait prendre des détours & marcher par des chemins couverts, pour arriver plus ſûrement au but qu'il ſe propoſe: c'eſt ainſi que, dans la harangue de la flotte qu'il falloit équiper contre le roi de Perſe, il rend au peuple la difficulté de l'entrepriſe ſi grande, que, voulant la perſuader en apparence, il la diſſuade en effet, comme il le prétendoit. Il ſupprime quelquefois adroitement des actions glorieuſes à ſa patrie, lorſqu'en les raportant il pourroit choquer des alliés. Dans la quatrième Philippique, il dit qu'Athènes ſauva deux fois la Grèce des plus grands dangers, à Marathon, à Salamine. Il étoit trop habile pour rappeler l'honneur qu'Athènes s'étoit acquis en affranchiſſant la Grèce de l'empire de Sparte, parce qu'il avoit tout à ménager dans les conjonctures critiques où il parloit. Il aime mieux dérober quelque choſe à la gloire de ſa république, que de faire revivre un ſouvenir injurieux à Lacédémone, alors alliée d'Athènes.

Ce qu'on doit ſurtout admirer en lui, ce ſont ces couleurs vives, ces traits touchés & perçants, ces terribles images qui abattent & effrayent, ce ton de majeſté qui impoſe, ces mouvements impétueux qui entraînent, ces figures véhémentes, ces fréquentes apoſtrophes, ces interrogations réitérées qui animent & élèvent un diſcours; en ſorte que l'on peut dire que jamais *Orateur* n'a donné tant de force à la colère, aux haînes, à l'indignation, à tous ſes mouvements, ni à toutes ſes paſſions.

Démoſthène n'eſt point un déclamateur, qui ſe joue librement ſur des ſujets de fantaiſie, & qui, ſelon le reproche calomnieux de ſes ennemis, s'inquiète bien plus de la cadence d'une période que de la chute d'une république. C'eſt un *Orateur*, dont le zèle infatigable ne ceſſe de réveiller les léthargiques, de raſſûrer les timides, d'intimider les téméraires, de ranimer les voluptueux, qui ne vouloient ni ſervir la patrie ni qu'il la ſervît: c'eſt enfin un ami du genre humain, qui ne s'occupe qu'à refondre des hommes accoutumés à n'uſer de la liberté & de la puiſſance que pour ſe mettre au deſſus de la raiſon.

Un talent qu'il porta au ſouverain degré par des exercices continuels, c'eſt la déclamation. Le feu, l'action de ſon viſage, le ſon de ſa voix, d'accord avec ſes expreſſions & ſes penſées, le ton de ſes paroles, & l'air de ſon geſte ébranloient quiconque venoit l'entendre. Démétrius de Phalère, qui avoit été ſon diſciple, aſſûre qu'il haranguoit comme un Sage plein de l'eſprit du dieu de Delphes.

Les effets de ſon Éloquence tiennent du prodige. Philippe de Macédoine, par menaces, par ruſes, par intrigues, par tromperies, pénètre juſqu'aux Thermopyles, & vient montrer à la Grèce les fers qu'il avoit forgés pour elle. Athènes & ſes voiſins, ſans conſeil, ſans chefs, ſans finances, ſans vaiſſeaux, ſans ſoldats, ſans courage, pâliſſent & reſtent interdits. Démoſthène monte à la tribune, il parle; auſſi tôt les troupes marchent, les mers ſont couvertes de vaiſſeaux; Olynthe, Byſance, l'Eubée, Mégare, la Béotie, Rhodes, Chio, l'Helleſpont ſont ſecourus ou rentrent dans l'ancienne alliance; Philippe lui-même tremble au milieu de ſa redoutable phalange.

La priſe d'Elatée par le même Philippe réduiſit une ſeconde fois les athéniens au déſeſpoir. Démoſthène les raſſûre, & ſe charge de faire rentrer les thébains dans la ligue commune. Son Éloquence, dit Théopompe, ſouffla dans leur cœur comme un vent impétueux, & y ralluma l'amour de la liberté avec tant d'ardeur, que, tranſportés comme par une eſpèce d'enthouſiaſme & de fureur, ils coururent aux armes & marchèrent avec audace contre le commun tyran de la Grèce: crainte, réflexion, politique, prudence, tout eſt oublié pour ne plus ſe laiſſer enflammer que par le feu de la gloire.

Antipater, un des ſucceſſeurs de Philippe, comptoit pour rien les galères d'Athènes, le Pyrée, & les ports. » Sans Démoſthène, diſoit-il, nous aurions » pris cette ville avec plus de facilité que nous ne » nous ſommes emparés de Thèbes & de la Béotie: lui » ſeul fait la garde ſur les remparts, tandis que ſes » citoyens dorment; comme un rocher immobile, il » ſe rit de nos menaces & repouſſe tous nos efforts. » Il n'a pas tenu à lui qu'Amphipolis, Olynthe, » Pyle, la Phocide, la Cherſonèſe, la côte de l'Hel- » leſpont ne nous échapaſſent. Plus redoutable lui ſeul » que toutes les flottes de ſa république, il eſt aux » athéniens d'aujourdhui ce qu'étoient aux anciens » Thémiſtocle & Périclès. S'il avoit eu en ſa diſpo- » ſition les troupes, les vaiſſeaux, les finances, les » occaſions, que n'auroit pas eu à craindre notre Macé- » doine, puiſque, par une ſeule harangue, il ſoulève » tout l'univers contre nous & fait ſortir des armées de » terre? »

Le roi de Perſe donnoit ordre à ſes ſatrapes de lui prodiguer l'or à pleines mains, afin de l'engager à ſuſciter de nouveaux embarras à Philippe & d'arrêter les progrès de cette Cour, qui, ſortie à peine de la pouſſière, oſoit déja menacer ſon trône. Alexandre trouva dans Sardes les réponſes de Démoſthène, & le bordereau des ſommes qu'on lui envoyoit régulièrement par diſtinction entre tous les grecs.

Nous ne pouvons trouver une idée plus juſte ni plus belle de la perfection de l'Éloquence grèque, que la réplique de cet *Orateur* au plaidoyer d'Eſchine contre Ctéſiphon: l'Antiquité ne nous fournit point de diſcours plus parfait. Cicéron paroît enchanté de l'exorde d'Eſchine, & Quintilien parle avec étonnement de celui de Démoſthène.

Quelques ſophiſtes ont cependant trouvé des taches eſſencielles dans ces deux harangues; mais eſt-il à préſumer que deux *Orateurs*, qui s'obſervoient mutuellement, qui connoiſſoient le génie de leurs compatriotes, formés tous deux par la nature, perfectionnés par l'art, diſtingués par leurs emplois, conſommés par l'expérience, & de plus animés par une inimitié perſonnelle, ayent dit des choſes nuiſibles à leur cauſe? Dans une affaire auſſi critique, où il s'agiſſoit de leur fortune & de leur réputation, qui croira que ces deux grands hommes auroient poſé des principes faux, ſuſpects, plus dignes d'un déclamateur qui ne cherche qu'à donner des termes, que d'un Politique à qui il eſt eſſenciel de ménager l'eſtime de ſa république & ſa propre gloire? Avouons plus tôt qu'ils n'ont jeté dans leurs diſcours que ce degré de chaleur qui lui convient; c'eſt la moindre juſtice qu'on puiſſe rendre à leur mémoire.

Il eſt vrai qu'ils ſe chargent d'injures atroces, ſans aucun ménagement. La politeſſe de nos mœurs & les lumières de notre foi condannent ces manières féroces & barbares: mais plaçons-nous dans le même point de vûe & dans la même ſituation, nous en jugerons différemment. Ce ſtyle étoit ordinaire au Barreau d'Athènes, & paſſa même aux romains; il eſt familier à Cicéron, ce modèle accompli de l'urbanité romaine, cet *Orateur* ſi exact à obſerver les bienſéances de ſon art & de ſa nation: je ne vois pas qu'aucun ancien ait repris en lui ſes invectives atroces contre Marc-Antoine. En général, un républicain ſe donne plus de liberté & parle avec moins de ménagement, qu'un courtiſan de la monarchie.

Les envieux & les rhéteurs ſont encore d'autres reproches à Démoſthène, mais qui ne ſont que de légers défauts & qui n'ont jamais pu nuire à ſa réputation. Je m'arrêterois plus volontiers au parallèle que les anciens & les modernes ont fait d'Eſchine & de lui; mais je dirai ſeulement, que Démoſthène ne pouvoit avoir un plus digne rival qu'Eſchine, ni Eſchine un plus digne vainqueur que Démoſthène. Si l'un tient le premier rang entre les *Orateurs grecs*, l'autre tient ſans contredit le ſecond. Trois des harangues d'Eſchine furent nommées *les trois Grâces*, & neuf de ſes lettres méritèrent le ſurnom des *neuf Muſes*. Il nous en eſt reſté quelques-unes qui ſont fort ſupérieures à celles de ſon rival. Démoſthène harangue dans ſes lettres; Eſchine parle, converſe dans les ſiennes.

Ayant ſuccombé dans ſon accuſation contre Ctéſiphon, il paya d'un exil volontaire une accuſation téméraire ment intentée. Il alla s'établir à Rhodes, & ouvrit dans cette île une nouvelle école d'Éloquence, dont la gloire ſe ſoutint pendant pluſieurs ſiècles. Il commença ſes leçons par lire à ſes auditeurs les deux harangues qui avoient cauſé ſon banniſſement: tout le monde lui donna de grands éloges; mais quand il vint à lire celles de Démoſthène, les battements de mains & les acclamations redoublèrent. Ce fut alors qu'il dit ce mot ſi louable dans la bouche d'un ennemi & d'un rival: « Eh! que

» ſeroit-ce donc, Meſſieurs, ſi vous l'aviez entendu » lui-même » !

Il ne faut pas taire ici que le vainqueur uſa noblement de la victoire ; car au moment qu'Eſchine ſortit d'Athènes pour aller à Rhodes, Démoſthène, la bourſe à la main, courut après lui, & l'obligea d'accepter une offre inespérée & une conſolation ſolide ; ſur quoi Eſchine s'écria : « Comment ne regretterai-je pas une patrie où je laiſſe un ennemi » ſi généreux, que je déſeſpère de rencontrer ailleurs des amis qui lui reſſemblent » ? Il arriva cependant que les aſiatiques étonnés plaignirent ſes diſgrâces, adoucirent ſes malheurs, & rendirent juſtice à ſes talents.

Pour ce qui regarde Démoſthène, les athéniens, après ſa mort qui fut celle d'un héros, lui firent ériger une ſtatue de bronze, & ordonnèrent, par un décret, que d'âge en âge l'aîné de ſa famille ſeroit nourri dans le Prytanée. Au bas de ſa ſtatue étoit gravée cette inſcription : « Démoſthène, ſi la force » avoit égalé en toi le génie & l'Éloquence, jamais » Mars le macédonien n'auroit triomphé de la Grèce ». Antipater prononça en quelque ſorte ſon éloge funèbre en deux mots. Lorſqu'on lui raconta la manière généreuſe dont il quitta la vie pour s'arracher aux fers des ſucceſſeurs d'Alexandre, il dit que ce grand homme avoit quitté la vie pour ſe hâter d'habiter dans les îles des bienheureux parmi les héros, ou pour marcher au ciel à la ſuite de Jupiter, protecteur de la liberté.

Perſonne n'ignore le cas infini qu'Hermogène, Photius, Longin, Quintilien, Denys d'Halycarnaſſe, & Cicéron ont fait de ce grand homme. Wolfius a traduit en latin les harangues qui nous reſtent de lui ; M. de Tourreil en a donné une traduction françoiſe, avec une préface qui paſſe pour un chef-d'œuvre.

Je ne parlerai pas ici de Dinarque, de Démade, & autres qui ont paru avec réputation ; parce que ceux-ci ne nous ont laiſſé aucun écrit, ceux-là n'ont inventé aucun genre de ſtyle particulier & n'en ont perfectionné aucun. D'ailleurs je ne me ſuis propoſé ici que de crayonner quelques traits des principaux *Orateurs grecs*, pour pouvoir tracer en paſſant la ſuite des progrès & finalement la chute de l'Éloquence dans ce beau pays du monde.

Troisième age. La perte de pluſieurs grands hommes, qui ſe détruiſirent reſpectivement par les intrigues des princes de Macédoine, entraîna la perte de l'Éloquence avec la ruine de la république. Des *Orateurs* d'eſprit & de mérite occupèrent encore le Barreau avec éclat ; mais ce n'étoit plus ni le même génie, ni la même liberté, ni la même grandeur : ils impoſèrent quelque temps à la multitude, & parurent avoir remplacé les Eſchines & les Démoſthènes ; mais les connoiſſeurs s'aperçurent bientôt du faux brillant qu'ils introduiſoient, & du terrible déchet dont l'Éloquence antique étoit menacée. Au lieu de cette Éloquence noble & philoſophique des anciens, on vit s'inſinuer peu à peu, depuis la mort d'Alexandre, une Éloquence inſolente, ſans retenue, ſans Philoſophie, ſans ſageſſe, qui, détruiſant juſqu'aux moindres trophées de la première, s'empara de toute la Grèce : ſortie des contrées délicieuſes de l'Aſie, elle travailla ſourdement à ſupplanter l'ancienne, & y réuſſit en faiſant illuſion & trompant l'imagination par des couleurs empruntées. Au lieu de ce vêtement majeſtueux mais modeſte, qui ornoit l'ancienne Éloquence, elle prit une robe toute brillante & bigarrée de diverſes couleurs, peu convenable à la pouſſière du Barreau. Ce ne fut plus que jeux d'eſprit, que pointes, qu'antithèſes, que figures, que métaphores, que termes ſonores, mais vuides de ſens.

Démétrius de Phalère, grand homme d'État, auſſi verſé dans les Lettres & la Philoſophie que dans la Politique, donna la première atteinte au goût ſolide qu'il avoit puiſé dans l'école de Démoſthène, dont il ſe faiſoit honneur d'avoir été l'élève. Cet *Orateur*, ſoit par affectation, ſoit par choix, ſoit par néceſſité, s'appliquoit plus tôt à plaire au peuple & à l'amuſer, qu'à l'abbattre & qu'à exciter en lui une vive impreſſion, comme faiſoit Périclès pour aiguillonner en quelque ſorte ſon courage & le tirer de ſa léthargie. Écrivain poli, il s'étudioit à charmer les eſprits, & non à les enflammer ; à faire illuſion, & non à convaincre. C'eſt plus tôt un athlète de parade, formé pour figurer dans les jeux & les ſpectacles, qu'un guerrier terrible qui s'élance de ſa tente pour fraper l'ennemi. Son ſtyle rempli de douceur & d'agrément, mais dénué de force & de vigueur, avec tout ſon brillant & ſon éclat, ne s'élevoit point au deſſus du médiocre : c'étoient des grâces légères & ſuperficielles, qui diſparoiſſoient à la vûe de l'Éloquence ſublime & magnifique de Démoſthène. On le fait auſſi auteur de la déclamation, genre d'exercice plus convenable à un ſophiſte qui cherche à faire parade d'eſprit à l'ombre de l'école, qu'à un homme ſenſé, nourri & formé dans les affaires.

Cette nouveauté fut d'un exemple pernicieux ; car ce ſtyle devint à la mode. Les ſophiſtes qui ſuccédèrent à Démétrius raffinèrent encore cette invention, & ne s'occupèrent plus qu'à ſubtiliſer, qu'à terminer leurs périodes par des jeux de mots, des antithèſes, des pointes d'eſprit, des métaphores outrées, des ſubtilités puériles. Mais dévoilons plus particulièremnet les cauſes de la chute de l'Éloquence.

1°. La perte de la liberté dans Athènes fut celle de l'Éloquence. Un homme né dans l'eſclavage, dit Longin, eſt capable des autres ſciences ; mais il ne peut jamais devenir *Orateur* : car un eſprit abattu & comme dompté par la ſervitude n'a pas le courage de s'élever à quelque choſe de grand ; tout ce qu'il pourroit avoir de vigueur s'évapore de lui-même, & il demeure toujours comme enchaîné dans une priſon. La ſervitude la plus légitime eſt une eſpèce de priſon, où l'âme décroît & ſe rapetiſſe en quelque ſorte ; au lieu que la

liberté élève l'âme des grands hommes, anime, excite puiſſamment en eux l'émulation, & entretient cette noble ardeur qui les encourage à s'élever au deſſus des autres. Joignez-y les motifs intéreſſants dont les républiques piquent leurs *Orateurs* : par eux, leur eſprit achève de ſe polir, & ſe prête à leur faire cultiver avec une merveilleuſe facilité les talents qu'ils ont reçus de la nature, ſans les écarter un moment de ce goût de la liberté qui ſe fait ſentir dans leurs diſcours & juſques dans leurs moindres actions.

2°. A cet amour déſintéreſſé de la liberté dans les républicains ſuccéda, ſous une domination étrangère, un déſir paſſionné de richeſſes : on oublia tout ſentiment de gloire & d'honneur, pour mendier ſervilement les faveurs des nouveaux maîtres & ramper à leurs pieds. Or, dit Longin, comme il eſt impoſſible qu'un juge corrompu juge ſans paſſion & ſainement de tout ce qui eſt juſte & honnête, parce qu'un eſprit qui s'eſt laiſſé gagner aux préſents ne connoît de juſte & d'honnête que ce qui lui eſt utile ; comment pourrions-nous trouver de grandes actions dignes de la Poſtérité dans ce malheureux ſiècle, où nous ne nous occupons qu'à tromper celui-ci pour nous approprier ſa ſucceſſion, qu'à tendre des pièges à cet autre pour nous faire écrire dans ſon teſtament, & qu'à faire un trafic infâme de tout ce qui peut nous aporter du gain ?

3°. La corruption des mœurs engloutit, pour ainſi dire, tous les talents. Les eſprits, comme abâtardis par le luxe, ſe jetèrent dans un déſordre affreux. Si on donnoit quelque temps à l'étude, ce n'étoit que par pur amuſement ou pour faire une vaine parade de ſa ſcience, & non par une noble émulation ni pour en tirer quelque profit louable & ſolide. Les grecs, ſous l'empire des étrangers, furent comme une nouvelle nation vendue à la molleſſe & à la volupté. Vils inſtruments des paſſions de leurs maîtres, ils trafiquèrent honteuſement leurs vrais intérêts & leur réputation, pour goûter les fades douceurs d'un lâche repos : nulle émulation, nul déſir de la vraie gloire ; tout étoit ſacrifié au plaiſir. Or dès qu'un homme oublie le ſoin de la vertu, il n'eſt plus capable que d'admirer les choſes frivoles ; il ne ſauroit plus lever les ieux pour regarder au deſſus de ſoi, ou rien dire qui paſſe le commun ; tout ce qu'il a de noble & de grand ſe fane, ſe sèche, & n'attire plus que le mépris.

4°. La mauvaiſe éducation ſuivit de près la ſervitude & le luxe. Les études furent négligées & altérées, parce qu'elles ne conduiſoient plus aux premiers poſtes de l'État. On vouloit qu'un précepteur coutât moins qu'un eſclave ; on fait à ce ſujet le beau mot d'un philoſophe : comme il demandoit mille drachmes pour inſtruire un jeune homme ; » C'eſt trop, répondit le père, il n'en coute » pas plus pour acheter un eſclave, — Hé bien, à ce » prix vous en aurez deux, reprit le philoſophe, vo» tre fils & celui que vous acheterez. «

Les rhéteurs, avec un manteau de pourpre des mieux travaillés, avec des chauſſures attiques comme les dames les portoient, avec des ſandales de Sicyone arrêtées par une courroie blanche, aprenoient aux enfants une centaine de mots attiques, & leur expliquoient les plus ridicules impertinences, qu'ils envelopoient ſous des termes mêlés de barbariſmes & de ſoléciſmes, qu'ils autoriſoient du nom d'un poète & d'un écrivain inconnu. Ils n'avoient à la bouche & ne donnoient pour ſujet de compoſition, que le mont Athos percé par Xercès, l'Helleſpont couvert de vaiſſeaux, l'air obſcurci par les flèches des perſes, les lettres d'Othriades ; les batailles de Salamine, d'Artémiſe, & de Platée ; la mort de Léonidas, & la fuite de Xercès. Quelquefois ils déclamoient & chantoient la guerre de Troie, les noces de Deucalion & de Pyrrha, & ſe dèmenoient comme des forcenés, pour ſe faire croire remplis de l'eſprit des dieux : c'étoit à quoi aboutiſſoit toute leur Rhéthorique. Certes je crois que celle de quelques-uns de nos collèges en eſt la copie.

5°. Les anciens *Orateurs grecs* n'étoient point de ces ſpéculatifs qui repaiſſoient leur curioſité de connoiſſances ſtériles & ſingulières : ils travailloient pour le Public, & ſe regardoient placés dans le monde par la Providence pour l'éclairer utilement ; en vrais Savants, ils appliquoient les préceptes de la Philoſophie au maniment des affaires. Mais depuis la mort de Démoſthène, les *Orateurs* & les Savants n'écoutoient plus que leurs fantaiſies & leurs idées. Chacun ſuivoit ſon intérêt particulier & négligeoit le bien commun. On ne raiſonnoit plus dans les écoles que ſur des chimères ; les matières abſurdes qu'on y traitoit jetoient néceſſairement la confuſion dans les idées & dans le langage.

6°. La néceſſité du commerce avec les barbares, ſujets de la Macédoine ou des romains, introduiſit les mauvaiſes mœurs & le mauvais goût : juſques là les grecs, nourris au grand & à l'honnête, s'étoient défendus de la corruption qui régnoit dans les provinces de l'Aſie mineure, dont ils avoient tant de fois triomphé ; mais bientôt le mélange avec les étrangers corrompit tout. Un je ne ſais quel mauvais air infecta l'Éloquence comme les mœurs. Dès qu'elle ſortit du Pyrée, dit Cicéron, & qu'elle ſe répandit dans les îles & dans l'Aſie, elle perdit cet air de ſanté & d'embonpoint qu'elle avoit conſervé ſi long temps dans ſon terroir naturel, & déſaprit preſque à parler : de là ce ſtyle peſant & ſurchargé d'une abondance faſtidieuſe, qui fut en uſage chez les phrygiens, les cariens, les miſiens, peuples groſſiers & ſans politeſſe.

7°. Les diſcuſſions & les jalouſies éternelles des petites républiques, qui changèrent la face des affaires, altérèrent auſſi étrangement l'Éloquence.

Les grecs des petits États corrompus par l'or étranger, étoient autant d'eſpions qui obſervoient d'un œil malin les citoyens des plus grandes villes. Une parole forte & libre, un terme noble & élevé échapé dans un diſcours & dans le feu de la déclamation, étoient un crime pour ceux qui n'en avoient pas. On n'oſoit plus raiſonner ni propoſer un avis ſalutaire, parce que tout étoit ſuſpecté. Dans les lieux mêmes où les Savants, chaſſés de leur patrie par la cabale, ouvrirent des écoles de Belles-Lettres pour ſe ménager quelques reſſources contre les rigueurs du ſort, ce n'étoit que fureur & acharnement. Souvent un prince détruiſoit les établiſſements de ſon devancier dans les pays poſſédés par les ſucceſſeurs d'Alexandre. » Or ſi les délices d'une » trop longue paix, dit Longin, ſont capables de » corrompre les plus belles âmes, à plus forte raiſon » cette guerre ſans fin, qui trouble depuis ſi long » temps toute la terre, eſt-elle un puiſſant obſtacle à » nos déſirs. »

Il eſt vrai que Rome ouvrit une retraite honorable à ces illuſtres bannis, & que le palais des Céſars leur fut ſouvent un aſile aſſûré ; mais ils n'y parurent qu'en qualité de philoſophes & de grammairiens. Leurs occupations conſiſtoient à expliquer les écrits des anciens ſuivant les règles de la Grammaire & de la Rhétorique, mais non à compoſer des harangues grèques. Leur langue naturelle leur devenoit inutile dans une ville où la ſeule langue latine étoit en uſage dans les tribunaux, & ils n'avoient aucune part aux affaires. Les peuples d'Italie, encore au temps des enfants de Théodoſe, mépriſoient ſouverainement le grec : en un mot, c'étoient des gens d'eſprit, des Savants, des philoſophes ; mais ce n'étoient pas des *Orateurs*.

8°. Les diſſentions civiles avoient paſſé juſques dans les écoles. Les maîtres entre eux formoient des partis & des ſectes ; chaque opinion avoit ſes diſciples & ſes défenſeurs ; on diſputoit avec autant de fureur ſur une queſtion de Rhétorique, que ſur une affaire d'État. Tout avoit été converti en problême ; l'eſprit de faction avoit comme ſaiſi tous les grecs, & ils étoient diviſés entre eux pour l'Éloquence & les Belles-Lettres, encore plus qu'ils ne l'étoient pour le gouvernement du leurs républiques. Les maîtres s'applaudiſſoient puérilement de paroître à la tête d'une nouvelle troupe, & montroient avec une affectation ridicule leurs nouveaux élèves ; ces diſciples, comme des gens initiés à de nouveaux myſtères, ne parloient qu'avec inſolence du parti oppoſé. Les plus célèbres de ces maîtres furent Appollodore de Pergame & Théodore de Gadar ; le premier inſtruiſit Auguſte, & le ſecond donna des leçons à Tibère. Peut-être que le génie différent de ces deux empereurs ſervit à étendre leur ſecte & à lui donner du crédit ; quoi qu'il en ſoit, on diſtinguoit les appollodoréens d'avec les théodoréens, comme on diſtinguoit les philoſophes du portique d'avec ceux de l'académie.

9°. L'arrangement des mots dans un diſcours eſt à l'oreille, ce que les couleurs ſont à l'œil dans la peinture. Les écrivains des beaux ſiècles, convaincus de ce principe, s'appliquèrent ſurtout à aquérir ce talent, qui donne tant de grâces à leurs compoſitions ; mais les derniers écrivains, contents de raiſonner, ont regardé le brillant de l'élocution comme peu néceſſaire. Les ſophiſtes, moins habiles & moins ſolides qu'eux, ont au contraire quitté le raiſonnement pour ſe répandre en paroles ; ils compoſèrent des mots, refondirent de vieilles phraſes, imaginèrent de nouveaux tours. Incapables d'inventer par eux-mêmes, ce fut aſſez pour eux de coudre des lambeaux de Démoſthène, de Lyſias, d'Eſchine ; de fabriquer de nouvelles périodes, & d'emprunter des expreſſions & des couleurs poétiques pour voiler plus artificieuſement leur indigence : on y remarquoit bien le ſon & la voix des anciens grecs, mais on n'y reconnoiſſoit plus leur eſprit. » Athènes elle-même, dit Ci» céron, n'étoit plus reſpectée qu'à cauſe de ſes » premiers Savants, dont la doctrine étoit entière» ment évanouie. » Les athéniens n'avoient plus conſervé que la douceur de la prononciation qu'ils tenoient de la bonté de leur climat ; c'étoit la ſeule choſe qui les diſtinguoit des aſiatiques : mais ils avoient laiſſé flétrir ces fleurs & ces grâces du véritable atticiſme, que leurs pères avoient cultivées avec tant de ſoin.

10°. Les célèbres *Orateurs* de la Grèce poſſédoient au ſouverain degré toutes les parties de l'Éloquence, la ſubtilité de la Dialectique, la majeſté de la Philoſophie, le brillant de la Poéſie, la mémoire des juriſconſultes, la voix & les geſtes des plus fameux acteurs ; ils en feſoient une étude particulière. Les rhéteurs des derniers temps, au contraire, n'étoient que de purs dialecticiens, de frivoles grammairiens, occupés à éplucher des ſyllabes & à forger des termes ſonores.

11°. Ces maîtres, éloignés des grandes affaires & exclus des grandes aſſemblées, ſe renfermoient dans des matières auſſi bornées que leurs écoles, & peu ſuſceptibles de ces efforts qui font l'Éloquence. » Car on ſait, dit Cicéron, que les grandes » aſſemblées ſont comme un vaſte théâtre, où l'*Ora*» *teur* déploie toutes les forces de ſon génie & toutes » les règles de ſon art ; & que, comme un habile » muſicien ne peut rien ſans inſtrument, l'*Orateur* ne » ſauroit être éloquent s'il ne parle devant un grand » peuple. »

12°. Cette contrainte les reſſerroit dans une ſeule eſpèce de ſcience : en ſorte que, quand ils vouloient traiter de plus grands ſujets, ils apportoient toujours le même eſprit & la même méthode ; ils ne ſavoient pas ſe diverſifier, ſelon les différentes matières qu'ils avoient à traiter ; ils parloient des actions d'un empereur, d'un traité de paix, comme d'une queſtion ſcholaſtique ; ils s'obſtinoient avec opiniâtreté à une opinion, comme des ſoldats liés par ſerment ou des gens entêtés de certaines cé-

rémonies. » Il ne faut pas, dit Quintilien, que » l'*Orateur* épouſe jamais ces ſortes de querelles » philoſophiques; le rang où il aſpire le met au » deſſus de ces tracaſſeries de l'École. » Auroit-on admiré une auſſi grande abondance & une auſſi grande étendue de génie dans Cicéron, s'il ſe fût renfermé dans les chicanes du Barreau, & qu'il ne ſe fût pas donné le même eſſor que la nature même?

Telle fut l'Éloquence attique; amie de la liberté, elle ſe forma ſous la république dans les écoles des philoſophes, & ceſſa de régner dès qu'elle ceſſa d'être libre. La Philoſophie lui inſpira ces ſentiments généreux, cette majeſté qui ſait impoſer à la raiſon ſans la contraindre; & l'État républicain lui donna ces manières fières, cette confiance, cette hardieſſe qui la fit triompher des Souverains. Elle régna tant que les hommes eurent la liberté de penſer; dès que la ſervitude changea les ſentiments & les mœurs, elle diſparut & s'éclipſa ſans retour. Dans les beaux ſiècles, elle parla en reine, parce qu'elle avoit des rois à combattre; dans ce déclin, elle prit le ton affété & doucereux d'une courtiſane, parce qu'elle avoit à plaire à des tyrans. Les célèbres *Orateurs* d'Athènes étoient des philoſophes nourris dans la liberté; les ſophiſtes n'étoient que des eſclaves prêts à adorer quiconque les achetoit. Démoſthène & les ſavants magiſtrats qui partagèrent les mêmes travaux & coururent la même carrière, pouvoient être appelés à juſte titre *les enfants des héros*: les *Orateurs* des derniers temps étoient moins que des hommes.

Dans Athènes un *Orateur* étoit, pour ainſi dire, un miniſtre d'État, chargé de repréſenter à l'aſſemblée les intérêts de ſa tribu, & de ſoutenir la majeſté de la république devant les étrangers.

Les lois avoient ſéparé les *Orateurs* du Vulgaire, & on les regardoit comme une compagnie reſpectable, conſacrée pour veiller à la garde de la liberté & au bon ordre de la république; toutes les affaires importantes leur paſſoient par les mains, ou leur étoient renvoyées. Dans les délibérations intéreſſantes on recueilloit leurs avis, & on les appeloit par un héraut au nom de la patrie pour expliquer leur ſentiment & répondre aux miniſtres étrangers. Preſque toujours on leur confioit à eux-mêmes le plan d'une affaire qu'ils venoient de tracer, avec un ample pouvoir de traiter ſuivant leurs lumières & les circonſtances: c'étoient des eſpèces de Souverains, qui maitriſoient avec un empire abſolu mais fondé ſur leur vaſte capacité & ſur leur droiture.

Tel fut le fameux Périclès pendant un gouvernement de quarante années; il ſut ſe maintenir, par les ſeules forces de ſon Éloquence, contre tous les efforts d'une foule de rivaux, la plupart d'un mérite & d'un rang diſtingué; il ſut captiver l'inconſtance de la multitude, & rendre ſon nom reſpectable au peuple & terrible aux étrangers. Il fut roi, ſans en avoir le titre. Finances, places, alliés, îles, troupes, flotte, tout obéiſſoit à ſes ordres: ce pouvoir immenſe étoit le fruit de cette Éloquence ſupérieure qui lui fit donner le ſurnom d'*Olympien*. Comme un autre Jupiter, au ſeul ſon de ſa voix, il ébranioit la Grèce & foudroyoit toutes les Puiſſances conjurées contre ſa république.

Les *Orateurs* qui lui ſuccédèrent, quoiqu'avec moins d'habileté & de vertu, ſe conſervèrent néanmoins la même autorité, & une grande partie de ce crédit étonnant juſques dans les colonies & chez les peuples tributaires & alliés. Antiphon, guériſſant les malades dans Corinthe par ſa ſeule Éloquence, fut regardé comme le dieu de conſolation. Iſocrate, réfugié dans l'île de Chio pour ſe ſouſtraire aux pourſuites de ſes envieux, devint le légiſlateur de toute l'île; ſa plume, au défaut de ſa voix, dictoit aux rois, aux Généraux, leurs devoirs, preſcrivoit les règles de leurs dignités, & fixoit leur bonheur. Timothée, fils de Conon, Dioclès, roi de Chypre, & Philippe de Macédoine s'applaudirent de ſes ſages conſeils. Hypéride fut chargé de plaider la cauſe des athéniens contre les habitants de Délos qui prétendoient avoir l'intendance du temple d'Apollon dans leur île, & celle de l'athlète Callipe contre les peuples de l'Élide. En un mot, quel crédit n'eurent pas les *Orateurs* au temps de Philippe! Une ſeule parole de ce prince en fait foi. « Je friſſonne, » dit-il à ſes courtiſans, quand je penſe au péril » auquel Démoſthène nous a expoſés par la ligue » de Chéronée: cette ſeule journée mettoit à deux » doigts de ſa perte notre Empire & notre cou» ronne. Nous ne devons notre ſalut qu'aux faveurs » de la fortune ».

Cet *Orateur* avoit en effet toutes les qualités les plus belles pour perſuader, indépendamment de ſon Éloquence. A un fonds admirable de Philoſophie & de vertus, il joignoit un zèle infatigable pour les intérêts de ſa patrie, une haine irrévocable contre la tyrannie & les tyrans, un amour de la liberté à toute épreuve, une ſagacité merveilleuſe pour percer dans l'avenir & dévoiler les myſtères de la Politique, une vaſte érudition, une connoiſſance exacte de l'Hiſtoire & des droits de la nation, les vûes les plus étendues & les plus nobles; une retenue, une ſobriété qui brilloit juſques dans ſes paroles; une droiture, une juſteſſe de raiſon que rien n'étoit capable d'altérer; une dignité admirable quand il traitoit les affaires. Démoſthène étoit ferme pour réſiſter aux attraits de la cupidité, intègre pour maintenir l'autorité des Conſeils & la liberté de l'État, éclairé pour diſſiper les préjugés d'une populace aveugle, hardi pour écarter les factieux, & plein de courage pour affronter les périls. Il n'eſt donc pas étonnant qu'avec de tels talents il ait enchaîné les volontés des

citoyens,

toyens, fixé leurs irréſolutions, & gagné la confiance de tout le Corps.

Rien ne prouve mieux la dignité des *Orateurs grecs* en général, que la manière dont leur élection ſe feſoit à Athènes. Chaque année on en choiſiſſoit dix, un dans chaque tribu, ou l'on continuoit les anciens. D'abord on commençoit par tirer au ſort ceux qui ſe préſentoient, & on les menoit devant des juges prépoſés pour informer juridiquement de leurs mœurs & de leur mérite, ſuivant les règlements établis par Solon. Il falloit avoir environ trente ans pour traiter les affaires d'État. Il falloit de plus avoir ſervi avec diſtinction, s'être élevé aux grades de la milice par ſa valeur, & n'avoir jamais jeté ſon bouclier. Eſchine emploie fort adroitement ce motif dans ſa harangue contre Ctéſiphon, en reprochant à Démoſthène ſa fuite de Chéronée. Il devoit épouſer une athénienne, & avoir ſes poſſeſſions dans l'Attique & non ailleurs. Démoſthène accuſe Eſchine de poſſéder des terres en Béotie. Enfin, on examinoit rigidement le récipiendaire ſur ſa capacité, ſur ſes études, & ſur ſa ſcience. Il avoit encore beſoin du témoignage des tribus aſſemblées pour être élevé à la dignité d'*Orateur*, & il confirmoit leur aveu public en jurant ſur les autels.

Je finirai par dire un mot de leurs récompenſes. Les *Orateurs* tiroient leurs honoraires du tréſor public; chaque fois qu'ils parloient pour l'État ou pour les particuliers, ils recevoient une drachme, ſomme modique par raport à notre temps, mais fort conſidérable pour lors. En les gageant ſur l'État, on vouloit mettre des bornes à l'avarice des particuliers, & leur aprendre à traiter la parole avec une vraie grandeur d'âme.

Cet emploi ne devoit cependant pas être ſtérile, ſi l'on en croit Plutarque. Il raporte que deux athéniens s'exhortoient à devenir *Orateurs*, en ſe diſant mutuellement: « Ami, efforçons-nous de » parvenir à la moiſſon d'or qui nous attend au » Barreau ». Le beſoin qu'on avoit de leurs lumières & de leurs talents, piquoit la reconnoiſſance des particuliers. Iſocrate prenoit mille drachmes, c'eſt à dire, 31 livres ſterling, pour quelques leçons de Rhétorique. L'Éloquence étoit hors de prix. Gorgias de Léontium avoit fixé ſon cours de leçons à 100 mines pour chaque écolier, c'eſt à dire, à environ 312 livres ſterling. Protagore d'Abdère amaſſa dans cette profeſſion plus d'argent que n'auroient jamais pu faire dix Phidias réunis. Lucien appelle plaiſamment ces *Orateurs* marchands, des argonautes qui cherchoient la toiſon d'or. Mais j'aime la généroſité d'Iſée, qui, charmé du génie de Démoſthène & curieux de laiſſer un digne ſucceſſeur, lui donna toutes ſes leçons gratuites.

Les honneurs qu'on leur prodiguoit pendant leur vie & après leur mort chatouilloient encore plus l'ambition, que le ſalaire ne flattoit la cupidité. Au ſortir de l'aſſemblée & du Barreau, on les reconduiſoit en cérémonie juſqu'en leur logis, & le peuple les ſuivoit au bruit des acclamations: les parties aſſembloient leurs amis pour faire un nombreux cortège & montrer à toute la ville leur protecteur: on leur permettoit de porter la couronne, dont ils étoient ornés lorſqu'ils avoient prononcé des oracles ſalutaires à leur patrie; on les couronnoit publiquement en plein Sénat, ou dans l'aſſemblée du peuple, ou ſur le théâtre. L'agonothète, revétu d'un habit de pourpre & tenant en main un ſceptre d'or, annonçoit à haute voix ſur le bord du théâtre le motif pour lequel il décernoit la couronne, & préſentoit en même temps le citoyen qui devoit la recevoir: tout le parterre répondoit à cette proclamation par des applaudiſſements redoublés, & les plus diſtingués des citoyens jetoient aux pieds de l'*Orateur* les plus riches préſents. Démoſthène, qui fut couronné plus d'une fois, nous aprend, dans ſa harangue pour Ctéſiphon, que cet honneur ne s'acordoit qu'aux Souverains & aux Républiques.

Sous Marc-Aurèle, Polémon, que toute la Grèce, aſſemblée à Olympie, appela *un autre Démoſthène*, reçut, dès ſa jeuneſſe, les couronnes que la ville de Smirne vint, comme à l'envi, mettre ſur ſa tête. On vit, d'après le même uſage, des empereurs romains monter ſur le théâtre pour y proclamer les Savants dans les ſpectacles de la Grèce. En un mot, Athènes ne croyoit rien faire de trop, en égalant les *Orateurs* aux Souverains & en prétant à l'Éloquence l'éclat du diadème; tandis qu'elle refuſoit à Miltiade une couronne d'olivier, elle prodiguoit des couronnes d'or à des citoyens puiſſants en paroles.

Non content de cette pompe extérieure, le peuple d'Athènes nourriſſoit ſes *Orateurs* dans le Prytanée, leur accordoit des privilèges, des revenus, & des fonds: les portes de leur logis étoient ornées de laurier; privilège ſingulier, qui, chez les romains, n'appartenoit qu'aux flamines, aux Céſars, & aux hommes les plus célèbres, comme le droit de porter la couronne ſur la tête.

Après leur trépas, le Public ou des particuliers conſacroient dans les temples, à leur honneur, les couronnes qu'ils avoient portées, ou érigeoient quelque monument fameux dans les places ou ſur leurs tombeaux. Timothée fit placer à Eleuſine, à l'entrée du portique, la ſtatue d'Iſocrate, ſculptée de la main de Léocharès: on y liſoit cette inſcription ſimple & noble; « Timothée » a conſacré cette ſtatue d'Iſocrate aux déeſſes, » pour marque de ſa reconnoiſſance & de ſon » amitié ». Quelque temps avant Plutarque, on voyoit ſur le tombeau de cet *Orateur* une colonne de trente coudées, ſurmontée d'une ſyrène de ſept coudées, pour déſigner la douceur & les charmes de ſon Éloquence. Tout auprès étoient ſes maîtres: Gorgias, entre autres, tenant à ſes côtés Iſocrate, examinoit une ſphère & l'expliquoit à ce jeune

élève. Enfin, dans le Céramique, on avoit érigé une ſtatue à la mémoire de l'*Orateur* Lycurgue, qui, avant d'entrer dans le tombeau, prit à témoin de ſon déſintéreſſement le Sénat & toutes les tribus aſſemblées.

Je ſupprime à regret pluſieurs autres détails ſur les *Orateurs de la Grèce*; mais j'oſe croire qu'on ne déſapprouvera pas cette eſquiſſe tirée d'un des plus agréables tableaux qu'on ait faits du Barreau d'Athènes; c'eſt à l'abbé d'Orgival qu'il eſt dû. Paſſons à la peinture des *Orateurs* romains: elle n'eſt pas moins intéreſſante; je crains ſeulement de la trop affoiblir dans mon extrait. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

ORATEURS ROMAINS. *Hiſtoire de l'Éloquence.* Je révolterai bien des gens, en établiſſant des *Orateurs* à Rome dès le commencement de la République: cependant pluſieurs raiſons me ſemblent aſſez plauſibles pour ne point regarder cette idée comme chimérique, ſous un Gouvernement où rien ne ſe décidoit que par la raiſon & par la parole; car ſans vouloir donner les premiers romains pour un peuple de philoſophes, on eſt forcé de convenir qu'ils agiſſoient avec plus de prudence, plus de circonſpection, plus de ſolidité qu'aucun autre peuple, & que leur plan de gouvernement étoit plus ſuivi. A la tête des légions ils plaçoient des chefs hardis, intrépides, entendus: dans la tribune aux harangues, ils vouloient des hommes éloquents & verſés dans le Droit.

En effet, les hiſtoriens ne célèbrent pas moins l'Éloquence des magiſtrats romains, que l'habileté des Généraux. Valérius-Publicola prononça l'oraiſon funèbre de Brutus ſon collègue. Valère-Maxime dit que l'Éloquence du dictateur Marcus-Valérius ſauva l'Empire, que les diſcordes des patriciens & du peuple alloient étouffer dans ſon berceau. Tite-Live reconnoît des grâces dans le vieux ſtyle de Ménennius-Agrippa. Tullus, Général des volſques, ne permit pas à Coriolan de parler dans l'aſſemblée de la nation, parce qu'il redoutoit ſon talent dans la parole. Caïus-Flavius, élevé dans la pouſſière du greffe, fut créé édile curule, à cauſe de la beauté de ſon élocution. Enfin Cicéron range dans la claſſe des *Orateurs romains* les premiers magiſtrats de cet âge, & prouve par là la perpétuité de l'Éloquence dans la République.

Mais Cicéron ne parle-t-il point ſur ce ton pour faire honneur à ſa patrie, ou pour exciter, par des exemples, la Jeuneſſe romaine à s'appliquer à un art qui rend les hommes qui le poſſèdent ſi ſupérieurs aux autres? Je le veux bien; cependant peut-on refuſer le talent de la parole au tribun Marcus-Génucius, le premier auteur de la loi agraire? à Aulus-Virginius, qui triomphe de tout l'ordre des patriciens dans l'affaire de Céſon? à Lucius-Sextus, qui tranſmet le conſulat aux plébéiens, malgré les efforts & l'Éloquence d'Appius-Claudius? L'oppoſition éternelle entre les patriciens & les tribuns exigeoit beaucoup de talents, de génie, de Politique, & d'art. Ces deux Corps s'éclairoient mutuellement avec une jalouſie ſans exemple, & cherchoient à ſe ſupplanter auprès du peuple par la voie de l'Éloquence.

D'ailleurs le ſavoir étoit eſtimé dans ces premiers ſiècles de la République; on y remarque déja le goût & l'étude des langues étrangères. Scévola ſavoit parler étruſque: c'étoit alors l'uſage d'aprendre cette langue, comme l'obſerve Tite-Live. On ne mettoit auprès des enfants que des domeſtiques qui la ſuſſent parler. L'inſulte faite à un ambaſſadeur romain dans la Tarente, parce qu'il ne parloit pas purement le grec, montre qu'on l'étudioit au moins & qu'on parloit les langues des autres peuples pour traiter avec eux. Dans les écoles publiques, des littérateurs enſeignoient les Belles-Lettres. Du temps de nos aïeux, dit Suétone, lorſqu'on vendoit les eſclaves de quelque citoyen, on annonçoit qu'ils étoient littérateurs, *litteratores*, pour marquer qu'ils avoient quelque teinture des ſciences.

Je conviens que les ſéditions & les jalouſies réciproques des deux Corps qui agitèrent l'État, répandirent l'aigreur, le fiel, & la violence dans les harangues des tribuns; un eſprit farouche s'étoit emparé de ces harangueurs impétueux: mais ſous les Scipions, avec un nouvel ordre d'affaires, les mœurs changèrent & les emportements du premier âge diſparurent. Anibal & Carthage humiliés, des rois trainés au Capitole, des provinces ajoutées à l'Empire, la pompe des triomphes, & des proſpérités toujours plus éclatantes, inſpirèrent des ſentiments plus généreux & des manières moins ſauvages. L'air bruſque des iciliens céda à l'urbanité & à la ſageſſe de Léllus. La tribune admira des *Orateurs* non moins fermes ni moins hardis que dans les premiers temps, mais plus inſinuants, plus ingénieux, plus polis; l'âcreté d'humeur s'étant adoucie comme par enchantement, les reproches amers ſe convertirent en un ſel fin & délicat; aux emportements farouches des tribuns ſuccédèrent des ſaillies heureuſes & ſpirituelles. Les *Orateurs*, tranſportés d'un nouveau feu & changés en d'autres hommes, traitèrent les affaires avec magnificence en préſence des rois & des peuples conquis, ſemèrent de la variété & de l'agrément dans leurs diſcours, & les aſſaiſonnèrent de cette urbanité qui fit aimer les romains, reſpecter leur puiſſance, & qui les rende encore l'admiration de l'Univers.

L'illuſtre famille des Scipions produiſit les plus grands hommes de la République. Ces génies ſupérieurs, nés pour être les maîtres des autres, ſaiſirent tout d'un coup l'idée de la véritable grandeur & du vrai mérite; ils ſurent adoucir les mœurs de leurs concitoyens par la politeſſe, & orner leur eſprit par la délicateſſe du goût. Inſtruits par l'expérience & par la connoiſſance du cœur humain, ils s'aperçurent aiſément qu'on ne gagne un peuple

libre que par des raiſons ſolides, & qu'on ne s'attache des cœurs généreux que par des manières douces & nobles; ils joignirent donc à la fermeté des ſiècles précédents le charme de l'inſinuation. Leur ſiècle fut l'aurore de la belle Littérature, & le règne de la véritable vertu romaine. La probité & la nobleſſe des ſentiments réglèrent leurs diſcours comme leurs actions; leurs termes répondirent en quelque ſorte à leurs hauts faits; ils ne furent pas moins grands, moins admirables dans la tribune, qu'ils furent terribles à la tête des légions; ils furent foudroyer l'ennemi armé & toucher le ſoldat rebelle; les Souverains & l'étranger furent frapés par l'éclat de leurs vertus, le citoyen ne put réſiſter à la force de leurs raiſons.

Les romains qui aprochèrent le plus près ces grands hommes, leurs amis, leurs clients, prirent inſenſiblement leur eſprit & le communiquèrent aux autres parties de la République. On accorda à Lélius un des premiers rangs entre les *Orateurs*. Caïus-Galba, gendre de Publius-Craſſus, & qui avoit pour maxime de ne marier ſes filles qu'à des Savants & à des *Orateurs*, étoit ſi eſtimé du temps de Cicéron, qu'on donnoit aux jeunes gens, pour les former à l'Éloquence, la péroraiſon d'un de ſes diſcours. Les harangues de Fabius-Maximus, graves, majeſtueuſes, & remplies de ſolidité & de traits lumineux, marchoient de pair avec celles de Thucydide. L'Éloquence harmonieuſe de M. Corn. Céthégus fut chantée par le premier Homère latin.

Le génie de l'Éloquence s'étoit emparé des tribunes, où il n'étoit plus permis de parler qu'avec élégance & avec dignité. Le Sénat, entraîné par l'Éloquence du député d'Athènes, n'a pas la force de refuſer la paix aux étoliens. Léon, fils de Scéſias, comparoit, dans ſa harangue, les Communes d'Étolie à une mer, dont la puiſſance romaine avoit maintenu le calme, & dont le ſouffle impétueux de Thoas avoit pouſſé les flots vers Antiochus comme contre un écueil dangereux. Cette comparaiſon flatteuſe & brillante charma cette auguſte compagnie: on n'admira pas avec moins d'étonnement les éloquents diſcours des trois philoſophes grecs, que les athéniens avoient envoyés au Sénat, pour demander la remiſe d'une amende de cinq-cents talents qui leur avoit été impoſée pour avoir pillé les terres de la ville d'Orope. A peine pouvoit-on en croire le ſénateur Cécilius, qui leur ſervoit d'interprête & qui traduiſit leur harangue. La converſation de ces grecs & la lecture de leurs écrits, alluma une ardeur violente pour l'étude d'un art auſſi puiſſant ſur les cœurs.

Les deux Gracchus s'attirèrent toute l'autorité par le talent de la parole, & firent trembler le Sénat par cette ſeule voie. Sans diadême & ſans ſceptre, ils furent les rois de leur patrie. Élevés par une mère qui leur tint lieu de maître, ils puiſèrent dans ſon cœur, grand & élevé, une ambition ſans bornes, & dans ſes préceptes le goût de la ſaine Éloquence & de la pureté du langage, qu'elle poſſédoit au ſouverain degré. Ils ajoutèrent à cette éducation domeſtique leurs propres réflexions, & y mêlèrent quelque choſe de leur humeur & de leur tempérament.

Tibérius-Gracchus avoit toutes les grâces de la nature, qui, ſans être le mérite, l'annoncent avec éclat. Des mœurs intègres, de vaſtes connoiſſances, un génie brillant, & ſon Éloquence, attiroient ſur lui les ieux de tous ſes concitoyens. Caïus, voulant comme ſon frère abaiſſer les patriciens, parloit avec plus de fierté & de véhémence, redemandant au Sénat un frère dont le ſang couloit encore ſur les degrés du capitole, & reprochant au peuple ſa lâcheté & ſa foibleſſe, de laiſſer égorger à ſes ieux le ſoutien de ſa liberté.

Caton le Cenſeur, non moins véhément que le dernier des Gracchus, montra tout le brillant de l'imagination & tout le beau des ſentiments; il ne lui manquoit qu'une certaine fleur de ſtyle, & un coloris qu'on n'imaginoit pas encore de ſon temps. Toujours aux priſes avec les deux Africains & les deux Gracchus, avec le Sénat & le peuple, huit fois accuſé & huit fois abſout, à l'âge de 90 ans il maitriſoit encore le Barreau; & auſſi reſpectable que Neſtor par ſes années & par le talent de la parole, il conſerva juſques dans le tombeau l'eſtime & la vénération de tous ſes concitoyens.

Les dames mêmes profitèrent de cette heureuſe réforme, & parurent ſur les rangs avec autant de diſtinction que les plus grands *Orateurs*: on en vit plaider leurs cauſes avec tant d'énergie, de délicateſſe, & de grâce, qu'elles méritèrent un applaudiſſement univerſel. Amélia-Sentia, accuſée d'un crime, ſoutint ſon innocence avec toute la préciſion & la force du plus habile avocat, & ſe concilia tous les ſuffrages dès la première audience. Au temps de Quintilien, les Savants liſoient, comme un modèle de la pureté & de l'Éloquence romaine, les lettres de la célèbre Cornélie, qui forma les Gracchus. La fille de Lélius, & dans l'âge ſuivant celle d'Hortenſius, ne furent pas moins héritières du génie éloquent de leurs pères que de leurs vertus & de leurs richeſſes.

L'eſprit dominant de ce ſiècle étoit une noble fierté qui animoit tous les cœurs; & c'eſt ce qui fit que la plupart des *Orateurs* de ce temps-là, n'eurent pas la même politeſſe ni la même délicateſſe que les Scipions & les Lélius. Le ſtyle de Caton étoit ſec & dur, celui de Caïus Gracchus étoit marqué au coin de la violence de ſon caractère: enfin les *Orateurs* de cet âge ébauchèrent ſeulement les premiers traits de l'Éloquence romaine; elle attendoit ſa perfection du ſiècle ſuivant, je veux dire celui où régnèrent les dictateurs perpétuels.

Jamais on ne vit les romains plus grands ni plus magnifiques que dans ce troiſième âge: Arts, Sciences, Philoſophie, Grammaire, Rhétorique, tout ſe reſſentit de l'éclat de l'Empire & eut

pour ainſi dire, part à la même élévation; tout ce qu'il y avoit de brillant au dela des mers, ſe refugioit, comme à l'envi, dans Rome à la ſuite des triomphes. A côté des rois enchainés & parmi les dépouilles des provinces conquiſes, on voyoit, avec étonnement, des philoſophes, des rhéteurs, des Savants couverts des mêmes lauriers que le vainqueur, monter en quelque ſorte ſur le même char & triompher avec lui. Du ſein de la Grèce ſortoient des eſſaims de Savants, qui, comme d'autres Carnéades, venoient faire dans Rome des leçons de ſageſſe, & y tranſplanter, ſi j'ôſe ainſi parler, les talents des Iſocrates & des Démoſthènes. On ouvrit de nouvelles écoles; on expliqua les ſecrets de l'art; on dévelopa les fineſſes de la Rhétorique; on étala avec pompe les beautés d'Homère; on ralluma ces foudres à demi éteints, qui avoient cauſé tant d'alarmes à Philippe de Macédoine. Les romains enchantés entrèrent dans la même carrière, pour diſputer le prix à leurs nouveaux maîtres, & les effacer dans l'ordre des eſprits comme ils les ſurpaſſoient dans le métier des armes.

Quatre *Orateurs* commencèrent cette eſpèce de défi; ce furent Antoine, Craſſus, Sulpitius, & Cotta, tous quatre rivaux, &, ce qui paroitra ſurprenant, tous quatre amis.

Antoine, aïeul du célèbre Marc-Antoine, fut comme le chef de cette illuſtre troupe, & leva, pour ainſi dire, la barrière. Une mémoire prodigieuſe lui rappeloit ſur le champ tout ce qu'il avoit à dire. On croyoit qu'il n'empruntoit de ſecours que de la nature, dans le temps même qu'il mettoit en uſage toutes les fineſſes & les ſubtilités de l'art, pour ſéduire les juges les plus attentifs & les plus éclairés. Il affectoit une certaine négligence dans ſon ſtyle, pour ôter tout ſoupçon qu'il eût apris les préceptes des grecs ou qu'il en voulût à la religion de ſes juges. Une déclamation brillante embelliſſoit tous ſes diſcours, & le pathétique qu'il avoit le ſecret d'y répandre attendriſſoit tous les cœurs.

C'eſt principalement dans la cauſe de Caïus-Norbanus & dans celle de Marcus-Aquilius, que ſon art & ſes talents ſont les plus dévelopés: le plan de ces deux pièces eſt tracé dans l'*Orateur* de Cicéron, *liv. II*, *n.* 195. Dans l'exorde de la première, Antoine paroît chancelant, timide, incertain; mais lorſque l'on ne croit qu'excuſer ſon embarras & la ſtricte néceſſité où il ſe trouve de défendre un méchant citoyen dont il eſt ami, on le voit tout d'un coup s'animer contre Cépion, juſtifier la ſédition de Norbanus, la rejeter ſur le peuple romain, & forcer les juges, à demi ſéduits par le charme de ſon diſcours, à ſe rendre à la commiſération qu'il excite dans leur cœur. Il avoue lui-même qu'il arracha le coupable à la ſévérité de ſes juges, moins par l'évidence des raiſons, que par la force des paſſions qu'il ſut employer à propos.

Dans la péroraiſon de la ſeconde pièce, il repréſente d'une manière pathétique Marcus-Aquilius conſterné & fondant en larmes: il conjure Marius, préſent à cette cauſe, de s'unir à lui pour défendre un ami, un collègue, & ſoutenir l'interêt commun des Généraux romains: il invoque les dieux & les hommes, les citoyens & les alliés; au défaut de la bonté de ſa cauſe, il excite les larmes du peuple romain, l'attendrit à la vûe des cicatrices que ce vieillard avoit reçues pour le ſalut de ſa patrie. Les ſoupirs, les gémiſſements, les pleurs de cet *Orateur*, & les plaies d'un guerrier vainqueur des eſclaves & des cimbres, conſervèrent un homme, que des crimes trop avérés banniſſoient de la ſociété de ſes concitoyens & de tout l'Empire.

Lucius-Craſſus n'avoit que vingt & un ans, ou, ſelon Tacite, dix neuf, quand il plaida ſa première cauſe contre le plus célèbre avocat de ſon temps. Son caractère propre étoit un air de gravité & de nobleſſe, tempéré par une douceur inſinuante, une délicateſſe aiſée, & une fine raillerie. Son expreſſion étoit pure, exacte, élégante, ſans affectation; ſon diſcours étoit véhément, plein d'une juſte douleur, de répliques ingénieuſes, partout ſemé d'agréments, & toujours fort court. Il ne paroiſſoit jamais ſans s'être long temps préparé; on l'attendoit avec empreſſement, on l'écoutoit avec admiration. Après ſa mort, les *Orateurs* venoient au Barreau recueillir cet eſprit libre & romain, à la place même où, par les ſeules forces de ſon Éloquence, il avoit abattu la témérité du conſul Philippe & rétabli la puiſſance du Sénat conſterné. Il paroît qu'il ne ſe chargeoit que de cauſes juſtes; car toute ſa vie il témoigna un regret ſenſible d'avoir parlé contre Caïus-Carbon, & il ſe reprochoit à cette occaſion ſa témérité & ſa trop grande ardeur de paroître. Antoine au contraire ſe chargeoit indifféremment de toutes les cauſes, & avoit toujours la foule. Craſſus mourut, pour ainſi dire, les armes à la main; il fut enſeveli dans ſon propre triomphe, & honoré des larmes de tout le Sénat, dont il avoit pris la défenſe.

Cotta brilloit par une élocution pure & coulante. Plein de ſa cauſe, il déduiſoit ſes motifs avec clarté & par ordre; il écartoit avec ſoin tout ce qui étoit étranger à ſon ſujet, pour n'enviſager que ſon affaire & les moyens qui pouvoient perſuader les juges: mais il avoit peu de force & de véhémence; & en cela il s'étoit ſagement réglé ſur la foibleſſe de ſa poitrine, qui l'obligeoit d'éviter toute contention de voix.

Sulpitius étoit *Orateur*, pour ainſi dire, avant de ſavoir parler; un heureux haſard contribua à ſa perfection. Antoine, s'amuſant un jour à le voir plaider une petite cauſe parmi ſes compagnons, fut étonné de trouver dans un âge ſi tendre un diſcours ſi vif & ſi rapide, des geſtes ſi nobles, & des termes pathétiques qui, dans une eſpèce de jeu & de badinage, dénotoient un génie ſupérieur.

Il l'exhorta de fréquenter le Barreau, & de s'attacher à Craſſus ou à quelque autre *Orateur*; il alla même juſqu'à s'offrir de lui ſervir de maître dans cet art. Sulpitius reconnoiſſant ſut tirer profit des inſtructions qu'il venoit de recevoir. Antoine fut bien étonné de le voir paroître quelque temps après contre lui dans l'affaire de Caïus-Norbanus, dont j'ai déja parlé. Frapé de retrouver un autre Craſſus, & non un novice dans la même carrière, il étoit ſur le point d'abandonner ſon ami dans la queſture, tant il déſeſpéroit de pouvoir triompher de la force & du pathétique de ſon jeune rival. Sulpitius, à la grandeur du ſtyle, joignoit une voix douce & forte, le geſte & le mouvement du corps plein d'agréments, qui n'empruntoient rien du théâtre & reſſentoient toute la nobleſſe qui convient au Barreau. Ses expreſſions graves & abondantes ſembloient couler de ſource; c'étoit un don de la nature, qui ne devoit rien à l'art.

Les exemples & les ſuccès de ces fameux *Orateurs* attirèrent ſur leurs pas une foule de rivaux qui briguèrent le même titre. Au défaut de la naiſſance & des richeſſes, qui ne donnent jamais le mérite, on s'efforça de parvenir par les talents de l'eſprit. Dans un gouvernement mixte, où chacun veut être éclairé & a intérêt de l'être, l'art de la parole devient un myſtère d'État. Les vieillards, conſommés par l'expérience, ſe feſoient un devoir d'y former leurs enfants & de leur frayer par ce moyen la route des honneurs. Ils admettoient même à leurs leçons leurs eſclaves, comme fit Caton le Cenſeur, afin que, nourris dans des ſentiments vertueux, leur mauvais exemple ne corrompit pas leur famille. Les dames, auſſi attentives que leurs maris, ſe feſoient une occupation ſérieuſe de perpétuer le vrai goût de l'urbanité qui diſtingua toujours les romains. Dans les Gracchus, on reconnoiſſoit la fierté de Cornélie & la magnificence des Scipions; dans les filles de Lélius & les petites-filles de Craſſus, la politeſſe & la pureté de leurs pères. Vrais enfants de la ſageſſe, elles ſoutinrent, par leurs paroles comme par leurs ſentiments, l'éclat & la gloire de leurs maiſons.

Comme on vit que l'art militaire ne ſuffiſoit pas ſans l'étude pour parvenir, ceux des plébéiens que leur naiſſance & leur pauvreté condannoient à languir dans les honneurs obſcurs d'une légion, ſe jetèrent du côté du Barreau pour percer la foule & paroître à la tête des affaires. D'un autre côté, les patriciens, par émulation, s'efforçoient de conſerver parmi eux un art qui avoit toujours été un des plus puiſſants inſtruments de leur ordre. C'étoit peu pour eux de combattre des barbares; ils vouloient encore ſoumettre, par le ſecours de l'Éloquence, des cœurs républicains, jaloux de leur liberté. Enfin, jamais ſiècle ne fut ſi brillant que le dernier de la République romaine, par le nombre d'*Orateurs* célèbres qu'elle produiſit. Cependant Callidius, Céſar, Hortenſius, mais ſurtout Cicéron, ont laiſſé bien loin derrière eux leurs devanciers & leurs contemporains. Dévelopons avec un peu de détail le caractère de leur Éloquence.

Marcus-Callidius brilla par des penſées nobles, qu'il ſavoit revétir de toute la fineſſe de l'expreſſion. Rien de plus pur ni de plus coulant que ſon langage. La métaphore étoit ſon trope favori; & il ſavoit l'employer ſi naturellement, qu'il ſembloit que tout autre terme auroit été déplacé. Il poſſédoit au ſouverain degré l'art d'inſtruire & de plaire, & n'avoit négligé que l'art de toucher & d'émouvoir les eſprits. Il eut tout lieu de reconnoître ſon erreur dans une cauſe qu'il plaida contre Cicéron, je veux dire celle où il accuſoit Quintus-Gallius de l'avoir voulu empoiſonner: il dévelopa bien toutes les circonſtances de ce crime avec ſes grâces ordinaires, mais avec une froideur & une indolence qui lui fit perdre ſa cauſe. Cicéron triompha de toute l'élégance de ſon rival par une réplique impétueuſe, qui, comme une grêle ſubite, abattit toutes ſes fleurs.

Jules-Céſar, né pour donner des lois aux maîtres du monde, puiſa à l'école de Rhodes, dans les préceptes du célèbre Molon, l'art victorieux d'aſſujettir les cœurs & les eſprits. S'il eut peu d'égaux en ce genre, il n'eut jamais de ſupérieur: dans ſa bouche, les choſes tragiques, triſtes, & ſévères, ſe paroient d'enjouement; & le ſérieux du Barreau s'embelliſſoit de tout l'agrément du Théâtre, ſans cependant affoiblir la gravité de ſes matières ni fatiguer par ſes plaiſanterie. Il poſſédoit au ſouverain degré toutes les parties de l'art oratoire. Comme il avoit hérité de ſes pères la pureté du langage, qu'il avoit encore perfectionné par une étude ſérieuſe; ſes termes étoient choiſis & beaux, ſa voix éclatante & ſonore, ſes geſtes nobles & grands. On ſentoit dans ſes diſcours le même feu qui l'animoit dans les combats: il joignoit, à cette force, à cette vivacité, à cette véhémence, tous les ornements de l'art, un talent merveilleux à peindre les objets & à les repréſenter au naturel. Il quitta bientôt une carrière où il ne trouvoit perſonne pour lui diſputer le premier rang; il courut à la tête des légions combattre les barbares par émulation contre Pompée, qui, par goût, avoit choiſi de moiſſonner les lauriers de Mars.

Déja un fantôme de gloire ébloüiſſoit les jeunes patriciens & leur feſoit négliger l'honneur tranquile qu'on aquiert au Barreau, pour les entrainer ſur les pas des Cyrus & des Alexandres. La fureur des conquêtes les avoit comme enivrés; ils abandonnoient les affaires civiles pour ſe livrer aux travaux militaires. C'eſt ainſi que Publius-Craſſus, d'un eſprit pénétrant, ſoutenu par un grand fonds d'érudition, & lié d'un commerce de lettres avec Cicéron, renonça aux éloges qu'il avoit déja mérités par ſon Éloquence, pour chercher des périls plus grands & plus conformes à ſon ambition.

A l'âge de dix neuf ans, Hortenſius plaida ſa

première cauſe en préſence de l'*Orateur* Craſſus & des conſulaires qui s'étoient diſtingués dans le même genre : il enleva leurs ſuffrages. Avec un génie vif & élevé, il avoit une ardeur infatigable pour le travail ; ce qui lui procura une érudition peu commune, qu'une mémoire prodigieuſe ſavoit faire valoir. Les grâces de ſa déclamation attiroient au Barreau les fameux acteurs Éſope & Roſcius, pour ſe former ſur le modèle de celui qu'ils regardoient comme leur maître dans les fineſſes de leur art. Il mit le premier en uſage les diviſions & les récapitulations. Ses preuves & ſes réfutations étoient ſemées de fleurs, & plus conformes au goût aſiatique qu'au ſtyle romain. Sa mémoire lui rappeloit ſur le champ toutes ſes idées en ordre, & les preuves de ſes adverſaires. De plus, ſon extérieur compoſé, ſa voix ſonore & agréable, la beauté de ſon geſte, & une propreté recherchée, prévenoient tout le monde en ſa faveur. Il paroît cependant que la déclamation faiſoit comme le fonds de ſon mérite & ſon principal talent ; car ſes écrits ne ſoutenoient pas, à la lecture, la haute réputation qu'il s'étoit acquiſe.

Toutes les plus belles cauſes lui étoient confiées, & il amaſſa des richeſſes prodigieuſes ſans aucun ſcrupule. Inſenſible aux ſentiments de la probité, il ſe gliſſoit dans les teſtaments & en ſoutenoit le faux, pour partager les dépouilles du mort. L'eſprit de rapine & de ſomptuoſité, vice dominant de ſes contemporains, fut ſa paſſion favorite. Ses maiſons de plaiſance renfermoient des viviers d'une immenſe étendue. Au goût de la bonne chère il joignoit la paſſion pour les Beaux-Arts. Comme il aquéroit ſans honneur, il dépenſoit ſans meſure. On trouva dix-mille muids de vin dans ſes caves après ſa mort. Il eſt vrai que ſes grands biens furent bientôt diſſipés par les débauches de ſon fils, & ſes petits-neveux languirent dans une affreuſe pauvreté. Auguſte, touché du ſort d'une famille dont le chef avoit tant fait d'honneur à l'Éloquence romaine, fit donner à Marcus-Hortenſius-Hortalus, neveu de cet *Orateur*, dix-mille ſeſterces pour s'établir & perpétuer la poſtérité d'un homme ſi célèbre. Tibère, montant ſur le trône, oublia totalement les Hortenſes ; ſeulement, pour ne pas déplaire au Sénat, il leur diſtribua une ſeule fois deux-cents ſeſterces, environ cinq-mille gros écus.

Mais l'illuſtre Hortenſia, fille d'Hortenſius, fit admirer ſes talents : héritière de l'Éloquence de ſon père, elle en ſut faire uſage dans la fureur des guerres civiles. Les triumvirs, épuiſés d'argent & pleins de nouveaux projets, avoient impoſé une taxe exorbitante ſur les dames romaines : elles implorèrent en vain la voix des avocats pour plaider leur cauſe, aucun ne voulut leur prêter ſon miniſtère ; la ſeule Hortenſia ſe chargea de leur défenſe, & obtint pour elles une remiſe conſidérable. Les triumvirs, touchés de ſon courage & enchantés de la beauté de ſa harangue, oublièrent leur férocité par admiration pour ſon Éloquence. Hortenſius plaida pendant quarante ans, & mourut un peu avant le commencement des guerres civiles entre Pompée & Céſar. Juſqu'à Cicéron perſonne ne lui avoit diſputé le premier rang au Barreau ; & quand ce nouvel *Orateur* parut, il mérita toujours le ſecond, avec la réputation d'un des plus beaux déclamateurs de ſon temps.

La Grèce, ſoumiſe à la fortune des romains, ſe vantoit encore de forcer ſes vainqueurs à la reconnoître pour maitreſſe de l'Éloquence ; mais elle vit tranſporter à Rome ces précieux reſtes de ſon ancien luſtre, & fut ſurpriſe de trouver réunies, dans le ſeul Cicéron, toutes les qualités qui avoient immortaliſé ſes plus fameux *Orateurs*.

Cicéron apporta en naiſſant les talents les plus propres à prévenir le Public, & trouva des hommes tout préparés à les admirer ; un génie heureux, une imagination féconde & brillante, une raiſon ſolide & lumineuſe, des vûes nobles & magnifiques, un amour paſſionné pour les ſciences, & une ardeur incroyable pour la gloire. La fortune ſeconda ces heureuſes diſpoſitions, & lui ouvrit tous les cœurs. L'*Orateur* Craſſus ſe chargea de ſes études, & cultiva avec ſoin un génie dont la grandeur devoit égaler celle de l'Empire. Ses compagnons, comme par preſſentiment de ſa gloire future, le reconduiſoient en pompe au ſortir des écoles juſques chez ſes parents, & rendoient un hommage public à ſa capacité. Sans ſe laiſſer éblouir par ces applaudiſſements, qui chatouilloient déja ſon cœur ſi ſenſible à la gloire, il ſe prépara avec un ſoin infini à paroître ſur un théâtre plus éclatant & plus digne de ſon ambition.

Comme il étoit ſeulement d'une famille ancienne & de rang équeſtre, il paſſoit pour un homme nouveau, parce que ſes ancêtres, contents de leur fortune, avoient négligé de venir à Rome y briguer des honneurs. Pour Cicéron, il viſa aux premières charges de la République, & ſe flatta d'y parvenir par la voie de l'Éloquence : mais il conçut qu'un parfait *Orateur* ne devoit rien ignorer ; auſſi s'appliqua-t-il avec un travail aſſidu à l'étude du Droit, de la Philoſophie, & de l'Hiſtoire. Toutes les ſciences étoient de ſon reſſort, & il conſultoit avec un ſoin infatigable tous les maîtres de qui il pouvoit aprendre quelque choſe d'utile. Enfin, par une fréquente converſation avec les plus habiles *Orateurs* de ſon ſiècle, & par la lecture aſſidue des ouvrages de ceux qui avoient fait honneur à Athènes, il ſe forma un ſtyle & un genre d'Éloquence, qui le placèrent à la tête du Barreau & le rendirent l'oracle de ſes citoyens. On admire en lui la force de Démoſthène, l'abondance de Platon, & la douceur d'Iſocrate : ce qu'il a recueilli de ces fameux originaux lui devient propre & comme naturel ; ou plus tôt, la fécondité de ſon divin génie crée des penſées nouvelles & prête l'âme à celles des autres.

Le premier adverſaire avec lequel il entra en

lice fut Hortenſius. A l'âge de vingt ſept ans, il plaida contre lui pour Roſcius d'Amérie; & ce plaidoyer plut infiniment par une foule de penſées brillantes, d'antithèſes, & d'oppoſitions. La multitude enchantée admira ce ſtyle aſiatique, peigné, fardé, & peu digne de la gravité romaine. Cicéron connoiſſoit bien tout le défaut de ce mauvais goût; il convient que, ſi ſon plaidoyer avoit été applaudi, c'étoit moins par la beauté réelle de ſon diſcours, que par l'eſpérance qu'il donnoit pour l'avenir. Ce qui eſt vrai, c'eſt qu'il craignit de fronder d'abord l'opinion publique; il lui falloit plus de crédit, plus d'autorité, & plus d'expérience. Déſirant d'y parvenir, il quitta Rome pour aller puiſer dans les vraies ſources les tréſors dont il vouloit enrichir ſa patrie. Athènes, Rhodes, & les plus fameuſes villes de l'Aſie l'occupèrent tour à tour. Il examina les règles de l'art avec les célèbres *Orateurs* de ces cantons, ſéjour de la véritable Éloquence; & à force de ſoins, il vint à bout de retrancher cette ſuperfluité exceſſive de ſtyle, qui, ſemblable à un fleuve qui ſe déborde, ne connoiſſoit ni bornes ni meſures. Après quelques années d'abſence, devenu un nouvel homme, enrichi des précieuſes dépouilles de la Grèce, il reparut au Barreau avec un nouvel éclat, réforma l'Éloquence romaine, & la porta au plus haut point de perfection où elle pût atteindre: il en embraſſa toutes les parties & n'en négligea aucune; l'élégance naturelle du ſtyle ſimple, les grâces du ſtyle tempéré, la hardieſſe & la magnificence du ſublime. A ces rares qualités, il joignoit la pureté du langage, le choix des expreſſions, l'éclat des métaphores, l'harmonie des périodes, la fineſſe des penſées, la délicateſſe des railleries, la force du raiſonnement; enfin, une véhémence de mouvements & de figures étonnoit & flattoit également la raiſon de tous ſes auditeurs. Il n'appartenoit qu'à lui de s'inſinuer juſques au fond de l'âme & d'y répandre des charmes imperceptibles.

La nature, qui ſe plaît à partager les eſpèces de mérite & de goût, les avoit tous réunis en ſa perſonne. Un air gracieux, une voix ſonore, des manières touchantes, une âme grande, une raiſon élevée, une imagination brillante, riche, féconde, un cœur tendre & noble, lui préparoient les ſuffrages. A cette ſolidité qui renfermoit tant de ſens & de prudence, il joignoit, dit le père Rapin, une fleur d'eſprit qui lui donnoit l'art d'embellir tout ce qu'il diſoit; & il ne paſſoit rien par ſon imagination, qui ne prît le tour le plus gracieux & qui ne ſe parât des couleurs les plus brillantes. Tout ce qu'il traitoit, juſqu'aux matières les plus ſombres de la Dialectique, les queſtions les plus abſtraites de la Phyſique, ce que la Juriſprudence a de plus épineux, & ce qu'il y avoit de plus embarraſſé dans les affaires, ſe coloroit dans ſon diſcours de cet enjouement d'eſprit & de ces grâces qui lui étoient ſi naturelles. Jamais perſonne n'a eu l'art d'écrire ſi judicieuſement ni ſi agréablement en tout genre; il poſſédoit dans un degré éminent le talent ſingulier de remuer les paſſions & d'ébranler les cœurs. Dans les grandes affaires où pluſieurs *Orateurs* parloient, on lui laiſſoit toujours les endroits pathétiques à traiter; & il les manioit avec tant de ſuccès, qu'il faiſoit quelquefois retentir tout le Barreau de larmes & de ſoupirs.

La fortune, comme étonnée de tant de hautes qualités, s'empreſſa de lui applanir la route des honneurs; toutes les dignités coururent au devant de lui. A peine ſa réputation commença-t-elle à naître, qu'il obtint la queſture de Sicile par les ſuffrages unanimes du peuple. Cette province, dévorée par une famine cruelle & par les vexations énormes du préteur, trouva en lui un père, un ami, un protecteur. Sa vigilance remédia à la ſtérilité des récoltes, & ſon Éloquence répara les rapines de Verrès. Ces diſcours, où brillent d'un éclat immortel la force de ſon imagination, la magnificence de ſon élocution, la juſteſſe de ſes raiſonnements, la ſolidité de ſes principes, l'enchaînement de ſes preuves, l'étendue de ſes connoiſſances, ſon ſavoir prodigieux, & ſon goût exquis pour les arts, lui attirèrent plus de viſites que les richeſſes & les triomphes n'en procurèrent à Craſſus & à Pompée, les premiers des romains. Les étrangers paſſoient les mers pour admirer un *Orateur* ſi ſurprenant; les philoſophes quittoient leurs écoles pour entendre ſa ſageſſe; les Généraux mendioient ſes talents pour maintenir leur autorité & fixer les ſuffrages de la multitude; les tribunaux le redemandoient pour développer le chaos des lois; & partout, comme un aſtre bienfeſant, il portoit la lumière & ramenoit l'ordre & la paix.

On admira, dans ſa préture, ſa fermeté romaine pour la défenſe des lois & de l'équité, & ſon humanité pour les malheureux. La patrie l'appela à ſon ſecours contre les ſubtilités de Rullus & les violences de Catilina, & il mérita le premier d'en être appelé le père. Le Sénat, les Roſtres, les Tribunaux, les Académies, ſe laiſſoient gouverner par les douces influences de ſon beau génie. Il étoit l'âme des Conſeils, l'oracle du peuple, la voix de la République; & comme s'il eût eu ſeul l'intelligence & la raiſon en partage, on ne décidoit ordinairement que par ſes lumières.

Ses malheurs même devenoient ceux de l'État, & ſon exil fut déploré comme une calamité publique. Les chevaliers, les ſénateurs, les *Orateurs*, les tribuns, le peuple prirent des habits de deuil, & regrettèrent ſa perte comme celle d'un dieu tutélaire. Les rois, les Villes, les Républiques s'intéreſſèrent à ſon rappel & célébrèrent avec pompe le jour de ſon retour. Telle fut ſa gloire dans Rome & dans l'Italie, au-delà des mers & aux extrémités de l'Empire. Les villes de ſon gouvernement enrichies par le commerce, les campagnes couvertes de moiſſons, les arts rétablis, les ſcien-

ces cultivées, les forêts purgées des bêtes ſauvages qui ravageoient les guérets, les publicains réduits à l'ordre, les uſures éteintes, les impôts diminués, la vertu & le mérite eſtimés, le vice proſcrit, firent adorer ſon règne philoſophique digne du temps de Rhée, & lui èlevèrent des trophées plus glorieux que les triomphes qu'on avoit décernés aux deſtructeurs du genre humain.

Mais dans le monde il n'eſt point de vertu que n'attaque l'envie : on a accuſé Cicéron d'avoir trop de confiance dans la proſpérité, trop d'abattement dans la diſgrâce. Il convient qu'il étoit timide ; mais il prétend que cette timidité ſervoit plus tôt à lui faire prévoir le danger, qu'à l'abattre quand il étoit arrivé ; ce qui nous eſt confirmé par le courage & la fermeté qu'il fit éclater aux yeux même de ſes bourreaux. On ne lui fait pas grâce de ſon amour déſordonné pour la gloire ; il n'en diſconvient pas, il explique lui-même quelle ſorte de gloire il recherchoit. La vraie gloire, ſelon lui, ne conſiſte pas dans la vaine fumée de la faveur populaire, ni dans les applaudiſſements d'une aveugle multitude, pour laquelle on ne doit avoir que du mépris ; c'eſt une grande réputation, fondée ſur les ſervices qu'on a rendus à ſes amis, à ſa patrie, au genre humain : l'abondance, les plaiſirs, & la tranquilité ne ſont pas les fruits qu'on doive s'en promettre, puiſqu'on doit au contraire ſacrifier pour elles ſon repos & ſa tranquilité ; mais l'eſtime & l'approbation de tous les honnêtes gens en eſt la récompenſe, & la dette que tous les honnêtes gens ont droit d'exiger.

Par raport aux louanges qu'il ſe donnoit lui-même & auxquelles il étoit ſi ſenſible, c'étoit moins pour ſa gloire, dit Quintilien, que pour ſa défenſe : il n'avoit que ſes grandes actions à oppoſer aux calomnies de ſes ennemis ; il ſe ſervoit, pour les faire taire, du moyen qu'avoit autrefois employé le grand Scipion : mais enfin la force fit périr celui qu'elle ne put déranger de ſes principes. Une Politique peut-être trop timide, par la crainte de troubler la tranquilité publique ; un amour ardent pour la liberté, qu'il avoit conſervée à ſes citoyens ; l'extrême ambition de maintenir ſon autorité, par laquelle il étoit l'âme & le ſoutien de la République ; une haine irréconciliable contre l'ennemi de ſa patrie, creusèrent à cet illuſtre citoyen de Rome le précipice dans lequel Marc-Antoine méritoit d'être enſeveli. Cicéron fut tué à l'âge de 64 ans, victime de ſes projets ſalutaires & de ſes ſervices. Rome, en proie à la fureur des triumvirs, vit attachées à la tribune aux harangues, des mains qui avoient tant de fois rompu les fers que lui forgeoient les ſéditieux ; perte d'autant plus déplorable, dit Valère-Maxime, qu'on ne trouve plus de Cicérons pour pleurer une pareille mort.

On dit cependant que le Sénat, pendant le conſulat de ſon fils & par ſes mains, briſa toutes les ſtatues de Marc-Antoine, qu'il arracha ſes portraits, & défendit qu'aucun de ſa famille portât le nom de Marc. On ajoûte encore qu'Auguſte, ayant ſurpris un traité de Cicéron dans les mains de ſon petit-fils, qui le cachoit dans ſa robe, dans la crainte de lui déplaire, prit le livre, le parcourut, & le rendit à ce jeune homme, en lui diſant : « C'étoit un grand homme, mon fils, un amateur zélé de la patrie », λόγιος ἀνὴρ ἦν φιλοπατρις.

Quoi qu'il en ſoit du diſcours d'Auguſte, c'eſt aſſez pour nous d'avoir établi que Cicéron mérite d'être regardé comme un des plus grands eſprits de la République romaine, & en particulier comme le plus excellent de tous les maîtres d'Éloquence, excepté le ſeul Démoſthène ; on ſait auſſi qu'il en eſt l'éternel panégyriſte & l'éternel imitateur. Je ne m'aviſerai point, dit Plutarque, d'entreprendre la comparaiſon de ces deux grands hommes ; je dirai ſeulement que, s'il étoit poſſible que la nature & la fortune entraſſent en diſpute ſur leur ſujet, il ſeroit difficile de juger laquelle des deux les a rendus plus ſemblables, ou la nature dans leurs mœurs & dans leur génie, ou la fortune dans leurs aventures & dans tous les accidents de leur vie.

Les écrits, les ſuccès, & l'exemple de Cicéron ſembloient devoir promettre à l'Éloquence romaine une durée éternelle ; il en arriva néanmoins tout autrement. En vain donna-t-il les plus excellents préceptes pour fixer le goût ; il les donna dans un temps où le Barreau, ébranlé par l'anarchie du Gouvernement, touchoit à ſa décrépitude.

Les romains avoient déja éprouvé les atteintes de l'eſclavage ; la liberté en avoit été alarmée par la forge des fers de Sylla. Le corps de la République chanceloit comme un vaſte coloſſe accablé ſous le poids de ſa grandeur. Le Grands, attachés à leurs ſeuls intérêts, trahiſſoient le Sénat. Le Sénat, énervé par ſa timidité, confioit, à des particuliers redoutables, des droits qu'il n'ôſoit pas leur refuſer. Les tribuns s'efforçoient vainement de rétablir leur puiſſance anéantie. Le peuple vendoit ſes ſuffrages au plus hardi, au plus fort, ou au plus riche : Rome, terrible aux barbares, n'avoit plus dans ſon ſein que des citoyens corrompus, avides de la domination ſuprême & ennemis de ſa liberté. La flatterie, la dépravation des mœurs, la ſervitude, avoient gagné tous les membres de l'État ; enfin la ſolidité & la magnificence de l'Éloquence romaine deſcendirent dans le même tombeau que Cicéron. Après lui le Barreau ne retentit plus que des clameurs des ſophiſtes, qui, déſeſpérés de ne pouvoir atteindre un ſi grand maître, déchirèrent une réputation qui terniſſoit la leur & firent tous leurs efforts pour en effacer le ſouvenir ; c'eſt ainſi que, par leur odieuſe Critique, ils vinrent à bout d'avilir l'Éloquence & de l'éteindre ſans retour. Mais dèvelopons toutes les cauſes de ce changement.

1°. Les

1°. Les empereurs eux-mêmes, ſans poſſéder le génie de l'Éloquence, étoient jaloux d'obtenir le premier rang parmi les *Orateurs*. Lorſque Tibère apportoit au Sénat quelque diſcours préparé dans ſon cabinet, on n'y reconnoiſſoit que les ténèbres & les replis tortueux de ſa Politique. Il découvroit dans ſes lettres la même inquiétude que dans le maniement des affaires; il vouloit que ſes paroles fuſſent comme les myſtères de l'oracle, & que les hommes en devinaſſent le ſens, comme on conjecture la volonté des dieux. Il craignoit de profaner ſa dignité & de découvrir ſa tyrannie, en ſe montrant trop à découvert. Il relégua Montanus aux îles Baléares, & fit brûler le diſcours de Scaurus & les écrits de Crémutius-Cordus. Caligula penſa faire périr Sénèque, parce qu'il avoit prononcé en ſa préſence un plaidoyer qui mérita les applaudiſſements du Sénat: ſans une de ſes maîtreſſes, qui aſſûra que cet *Orateur* avoit une phthiſie qui le mèneroit bientôt au tombeau, il alloit le condamner à mort.

2°. Il falloit penſer comme eux pour parvenir à la fortune ou pour la conſerver; parce qu'ils s'étoient réſervé de donner le titre d'éloquent à celui des *Orateurs* qu'ils en jugeroient le plus digne, comme autrefois les cenſeurs nommoient le prince du Sénat.

3°. La grandeur de l'Éloquence romaine avoit pour fondement la liberté, & s'étoit formée avec l'eſprit républicain; une force de courage & une fermeté héroïque étoit le propre de ces beaux ſiècles. Tout étoit grand, parce qu'on penſoit ſans contrainte. Sous les Céſars, il fallut changer de ton, parce que tout leur étoit ſuſpect & leur portoit ombrage. Crémutius-Cordus fut accuſé d'avoir loué Brutus dans ſes hiſtoires, & d'avoir appelé Caſſius le dernier des romains.

4°. Le mérite ſans richeſſes étoit abandonné. Un *Orateur* pauvre n'avoit aucune conſidération, & reſtoit ſans cauſe: un plaideur examinoit la magnificence de celui qu'il avoit deſſein de choiſir pour avocat, la richeſſe de ſes habits, de ſon train, de ſes équipages; il comptoit le nombre de ſes domeſtiques & de ſes clients. Il falloit impoſer par des dehors pompeux, & s'annoncer par un faſtueux appareil, *rara in tenui facundia panno*; c'eſt ce qui obligeoit les *Orateurs* de ſurprendre des teſtaments, ou d'emprunter des habillements, des bijoux, des équipages, pour paroître avec plus d'éclat.

5°. Le bel-eſprit avoit pris la place d'une noble & ſolide érudition, & une fauſſe philoſophie avoit ſuccédé à la ſage raiſon. Le ſtyle éclatant & ſonore des vains déclamateurs impoſoit à une Jeuneſſe oiſive, & éblouiſſoit un peuple entièrement livré au goût des ſpectacles. Il falloit du brillant, du pompeux, pour réveiller des hommes aſſadis par le plaiſir & par le luxe. Sénèque plaiſoit à ces eſprits gâtés, à cauſe de ſes défauts, & chacun tâchoit de l'imiter dans la partie qui lui plaiſoit davantage: on quittoit, on mépriſoit même les anciens, pour ne lire & n'admirer que Sénèque.

6°. Les juges, ennuyés d'une profeſſion qui devenoit pour eux un ſupplice depuis la monarchie, vouloient être divertis comme au Théâtre; voilà pourquoi les *Orateurs* romains ne cherchoient plus qu'à amuſer, qu'à réjouir par des figures hyperboliques, par des termes ampoulés, par des réparties ingénieuſes, & par un déluge de bons mots. Junius-Baſſus répondit à l'avocat de Domitia, qui lui reprochoit d'avoir vendu de vieux ſouliers: « Je ne m'en ſuis jamais vanté, mais j'ai dit que » c'étoit votre coutume d'en acheter ».

7°. Le nom reſpectable d'*Orateur* étoit perdu: on les nommoit *Cauſidici*, *Advocati*, *Patroni*; tant ils étoient tombés dans le mépris! L'Éloquence étoit même regardée comme une partie de la ſervitude. Agricola, pour humaniſer les peuples de la Grande-Bretagne, leur communiqua les Arts & les Sciences des romains, & inſtruiſit leur Nobleſſe dans l'Éloquence romaine. Les gens peu habiles, dit Tacite, regardoient cet aviliſſement de l'Éloquence comme des traits d'humanité, pendant que c'étoit une ſuite de leur eſclavage.

8°. Les mêmes chaînes qui accabloient la République, opprimoient auſſi le talent de la Parole. Avant les dictateurs, l'*Orateur* pouvoit occuper toute une ſéance, le temps n'étoit pas fixé; il étoit le maître de ſa matière, & parloit ſans aucune contrainte. Pompée viola le premier cette liberté du Barreau, & mit comme un frein à l'Éloquence. Sous les empereurs, la ſervitude devint encore plus dure; on fixoit le jour, le nombre des avocats, & la manière de parler. Il falloit attendre la commodité du juge pour plaider; ſouvent il impoſoit ſilence au milieu d'un plaidoyer, & quelquefois il obligeoit l'*Orateur* de laiſſer ſes preuves par écrit: enfin, pour mieux marquer leur aſſerviſſement, on les dépouilla de la toge & on les revêtit de l'habit des eſclaves.

9°. Ainſi, l'Éloquence, abâtardie, privée de ſes nobles exercices, diſparut ſans retour. Les grands ſujets, qui firent triompher Antoine, Craſſus, Cicéron, ne ſubſiſtoient plus. Le Sénat étoit ſans autorité; le peuple, ſans émulation. Le tribun n'oſoit plus parler de ſa liberté; ni le conſul, étaler ſon ambition. On ne louoit plus de héros ni de vainqueur, & on ne préſentoit plus à la tribune aux harangues les enfants des grands capitaines; on n'y diſcutoit plus ſes prétentions; on ne recommandoit plus des rois malheureux ni des Républiques opprimées. Les altercations de quelques vils plaideurs & la défenſe de quelques miſérables étoient les ſujets que traitoient ordinairement les *Orateurs*; ils ne plaidoient plus que ſur des rapines des chevaliers, des droits de péagers, des teſtaments, des ſervitudes, & des gouttières. Quelle reſſource pour l'imagination & pour le génie, que de n'avoir à

parler que de vol, d'uſurpation, de ſucceſſion, de partage, de formalités! Mais de quel feu n'eſt-on pas animé, quand on attaque des guerriers chargés des dépouilles des ennemis vaincus, quand on brigue la ſouveraine magiſtrature de ſon pays, quand on s'élève contre l'ambition déſordonnée d'un Corps formidable, quand on ſoulève un peuple qui commande à l'univers, qu'on réforme les lois, qu'on ſoutient les alliés! C'eſt alors qu'on déploie toutes ſes forces, que l'eſprit devient créateur, & que l'Éloquence prend tout ſon eſſor. Un génie ſublime ne peut s'étendre qu'à proportion de ſon objet. Les héros ne ſe forment pas à l'ombre; ni l'*Orateur*, dans la pouſſière d'un greffe.

10°. Quels ſentiments n'inſpiroit point à un *Orateur*, dans le temps que la république ſubſiſtoit, la vûe d'un peuple entier qui diſtribuoit les grâces & les honneurs? d'un Sénat qui formoit les Conſeils & dirigeoit le plan des conquêtes? d'une foule de conſulaires illuſtrés par vingt triomphes? d'une multitude de clients qui compoſoient ſon cortège? d'une ſuite nombreuſe d'ambaſſadeurs, de rois, de Souverains, d'étrangers, qui imploroient ſa protection? L'homme le plus froid ne ſeroit-il point échauffé à la vûe d'un ſpectacle auſſi auguſte? Sous les empereurs, quelle ſolitude dans les tribunaux, & quelles gens les compoſoient!

Cependant après l'extinction des premiers Céſars, ſous le règne de Veſpaſien & ſous celui de Trajan, deux *Orateurs* vinrent encore lutter contre le mauvais goût de leur ſiècle, & rappeler l'Éloquence des anciens; ce furent Quintilien & Pline le jeune. Traçons leur caractère en deux mots, & cet article ſera fini.

Le premier brilloit par une grande netteté, par un eſprit d'ordre, & par l'art ſingulier d'émouvoir les paſſions: on le chargeoit pour l'ordinaire du ſoin d'expoſer le fait, quand on diſtribuoit les différentes parties d'une cauſe à différents *Orateurs*. On le voyoit ſouvent, en plaidant, verſer des larmes, changer de viſage, pâlir, & donner toutes les marques d'une vive & ſincère douleur. Il avoue que c'eſt à ce talent qu'il doit toute ſa réputation. Il étoit comme l'avocat né des Souverains; il eut l'honneur de parler devant la reine Bérénice pour les intérêts de cette princeſſe même. Non content d'inſtruire par ſon exemple & de marquer du doigt la route de l'Éloquence, il voulut auſſi en fixer les principes par ſes leçons, & verſer, dans l'eſprit des jeunes patriciens qui aſpiroient à la gloire du Barreau & conſultoient ſes lumières, le goût ſolide des anciens maîtres.

Ses *Inſtitutions*, monument éternel de la beauté de ſon génie, peuvent nous donner une idée de ſes talents & de ſes mœurs: c'eſt là qu'au défaut de ſes pièces que les injures du temps n'ont pas laiſſé parvenir juſqu'à nous, il nous trace, avec une franchiſe & une modeſtie qui lui étoient naturelles, le plan de la méthode qu'il ſuivoit dans ſes narrations & dans ſes péroraiſons. Cependant il y a tout lieu de ſoupçonner que, pour obéir à la coutume qu'il avoit trouvée établi & pour donner quelque choſe au goût de ſon ſiècle, il employoit des armes brillantes, & ne rejetoit pas toujours les penſées fleuries, les antithèſes, & les pointes. Loin de réprouver totalement la déclamation, qui, comme chez les Grecs, ruina l'Éloquence latine, il la juge très-utile. Il eſt vrai qu'il lui preſcrit des bornes étroites, & qu'il ne s'y ſoumet que par condeſcendance: mais enfin auroit-il été entendu, s'il eût tenu un langage différent? Il faut parler la langue de ſes auditeurs & prendre en quelque ſorte leur eſprit, pour les perſuader & les convaincre. Les hommes, ſoit que ce ſoit un don de la nature, ſoit que ce ſoit un préjugé de l'éducation, n'approuvent ordinairement que ce qu'ils trouvent dans eux-mêmes.

Pline le jeune s'étoit propoſé pour modèle Démoſthène & Calvus; il chériſſoit une Éloquence impétueuſe, abondante, étendue, mais égayée par des fleurs autant que la matière le permettoit; il vouloit être grave & non pas chagrin; il aimoit à fraper avec magnificence; il n'aimoit pas moins à ſurprendre la raiſon par des agréments étudiés, que de l'accabler par le poids de ſes foudres. Les armes brillantes étoient autant de ſon goût que celles qui ont de la force: poli, humain, tendre, enjoué, droit, grand, noble, brillant; ſon eſprit avoit le même caractère que ſon cœur. Sa compoſition tenoit comme le milieu entre le ſiècle de Cicéron & celui de Sénèque; en ſorte qu'il auroit plu dans le premier, comme il plaiſoit dans le ſecond. Son plaidoyer pour les peuples de la Bétique & pour Accia Variola, montre toute la fermeté de ſon courage & tout le beau de ſon génie. Ses concluſions furent modeſtes, & firent admirer par là l'équité des premiers ſiècles.

Mais dans ſon Panégyrique de Trajan, il prodigua trop toutes les fleurs de ſon eſprit, affectant ſans ceſſe des antithèſes & des tours recherchés. Les richeſſes de l'imagination, la pompe des deſcriptions, y ſont étalées ſans meſure; & cette abondance exceſſive répand, ſur le tribut de juſtes louanges que la reconnoiſſance exigeoit, le dégoût qu'inſpire la flatterie. Quelle beauté dans les éloges que Cicéron fait de Pompée & de Céſar! tout le Barreau retentit de bruyantes acclamations. Que de fadeur dans le Panégyrique de Trajan! il choque par l'excès de ſes louanges, & fatigue par ſa prolixité.

Malgré ces défauts de Pline, qui étoient ceux de ſon ſiècle, plus d'une fois cet *Orateur*, admirable à pluſieurs autres égards, eut la ſatisfaction de ne pouvoir parvenir qu'avec peine au Barreau; tant étoit grande la foule des perſonnes qui venoient l'entendre plaider! Souvent même il étoit obligé de paſſer au travers du tribunal des juges, pour arriver à ſa place. A ſa ſuite marchoit une troupe choiſie de jeunes avocats de famille, en qui

il avoit remarqué des talents ; il ſe feſoit un plaiſir de les produire & de les couvrir de ſes propres lauriers. L'amour de la patrie, un noble déſintéreſſement, une protection déclarée pour la vertu & pour les Sciences, un cœur généreux & magnanime, ſes vertus, ſes bienfaits, ſa fidélité à ſes devoirs, ſa bonté pour les peuples, ſon attachement aux gens de Lettres, le rendirent précieux & aimable à tout le monde. Il étoit l'admiration des philoſophes & les délices de ſes concitoyens. Goûté, eſtimé, & reſpecté, il régnoit au Barreau en maître, & il commadoit en père dans les provinces. Il fut le dernier *Orateur* romain ; & malgré ſes ſoins & ſon attention, il n'eut point d'imitateurs. Plus Rome vieilliſſoit, plus la chute de l'Éloquence étoit ſans remède.

Je ſais bien qu'après le ſiècle heureux de Trajan, on vit encore quelques empereurs qui tâchèrent de la ranimer par leur voix & par leur généroſité : mais malheureuſement le goût de ces princes étoit mauvais ; & leur Politique, incertaine. Adrien, ſucceſſeur immédiat de Trajan, n'aimoit que l'extraordinaire & le biſarre : eſprit romancier, il couroit après le faux & après l'hyperbole. Antonin le Philoſophe, tranſporté de l'enthouſiaſme du Portique, n'avoit de conſidération que pour des philoſophes & des juriſconſultes, & ne s'attachoit qu'aux grecs. Enfin leurs établiſſements n'avoient aucune ſtabilité. Comme un empereur n'héritoit point du diadême, qu'il le tenoit de la fortune, de ſa Politique, de ſon argent, & de ſes violences, il effaçoit juſqu'aux veſtiges des grâces de ſon devancier. Des Savants, placés à côté du trône ſous un règne, ſe voyoient contraints, ſous un autre, de mendier dans les places les moyens de ſubſiſter. Les Sciences, chancelantes comme l'État, eſſuyoient les mêmes revers.

Ainſi dégénéra & finit, avant l'Empire, l'Éloquence romaine : arrachée de ſon élément, c'eſt à dire, privée de la liberté & aſſervie au caprice des Grands, elle s'affoiblit tout d'un coup ; & après quelques efforts impuiſſants qui montroient plus tôt un véritable épuiſement qu'un fonds ſolide, elle s'enſevelit dans l'oubli : ſemblable à un grand fleuve, qui s'étend au loin dès ſa ſource, s'avance d'un pas majeſtueux à l'aproche des grandes villes, & va ſe perdre avec fracas dans l'immenſe abîme des mers. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) ORATORIO, ſ. m. Eſpèce de petit drame, écrit en latin ou en langue vulgaire, fait pour être mis en muſique. Quoiqu'il ſoit dialogué & diviſé par ſcènes à l'imitation des pièces de théâtres, les différents rôles en ſont récités ſimplement & ſans aucun appareil de repréſentation, par les chanteurs qui en ſont chargés. Les ſujets en ſont preſque toujours tirés de l'Hiſtoire ſainte, ce qui a fait appeler auſſi ces ouvrages des *Hiérolrames*. Les italiens ont créé l'*Oratorio* ; nous l'avons imité d'eux, & introduit à notre concert ſpirituel depuis une vingtaine d'années ; mais nous ne croyons pas que ce genre de Poème lyrique ſoit propre à produire jamais de grands effets, autres que ceux qui peuvent réſulter d'une belle muſique. (*L'Éditeur.*)

(*N*). ORDINAIRE, COMMUN, VULGAIRE, TRIVIAL. *Synonymes.*

Le fréquent uſage rend les choſes *ordinaires*, *communes*, *vulgaires*, & *triviales* : mais il y a à cet égard un ordre de gradation entre ces mots, qui fait que *Trivial* dit quelque choſe de plus uſé que *Vulgaire*, qui a ſon tour enchérit ſur *Commun*, & celui-ci ſur *Ordinaire*. Il me paroît auſſi qu'*Ordinaire* eſt d'un uſage plus marqué pour la répétition des actions ; *Commun*, pour la multitude des objets ; *Vulgaire*, pour la connoiſſance des faits ; & *Trivial*, pour la tournure du diſcours.

La diſſimulation eſt *ordinaire* à la Cour. Les monſtres ſont *communs* en Afrique. Les diſputes de religion ont rendu *vulgaires* bien des faits qui n'étoient connus que des Savants. De tous les genres d'écrire, il n'y a que le comique où les expreſſions *triviales* puiſſent trouver place.

Ces mots peuvent être conſidérés dans un autre ſens que dans celui du fréquent uſage ; ils ſe diſent ſouvent par raport au petit mérite des choſes ; & ils ont encore un ordre de gradation, de façon que le dernier de ces mots eſt celui qui ôte le plus au mérite. Ce qui eſt *Ordinaire* n'a rien de diſtingué ; ce qui eſt *Commun* n'a rien de recherché ; ce qui eſt *Vulgaire* n'a rien de noble ; ce qui eſt *Trivial* a quelque choſe de bas. (*L'abbé* GIRARD.)

ORDINAL, adj. *Gramm.* On nomme ainſi, en Grammaire, tout mot qui ſert à déterminer l'ordre des individus. Il y en a de deux ſortes, des adjectifs & des adverbes.

Les adjectifs ordinaux ſont, *premier*, *ſecond* ou *deuxième*, *troiſième*, *quatrième*, *cinquième*, &c. *dernier*.

Les adverbes, *ordinaux* ſont, *premièrement*, *ſecondement* ou *deuxièmement*, *troiſièmement*, *quatrièmement*, *cinquièmement*, &c. L'adverbe *dernièrement* n'eſt point *ordinal* comme l'adjectif *dernier*, il ſignifie *depuis peu de temps* : l'adverbe *ordinal* correſpondant à *dernier*, eſt remplacé par *en dernier lieu*, *enfin*, &c. *Voyez* NOMBRE. (*M.* BEAUZÉE.)

(*N.*) ORDRE, RÈGLE. *Synonymes.*

Ils ſont l'un & l'autre une ſage diſpoſition des choſes : mais le mot d'*Ordre* a plus de rapport à l'effet qui réſulte de cette diſpoſition ; & celui de *Règle* en a davantage à l'autorité & au modèle qui conduiſent la diſpoſition.

On obſerve l'*Ordre* : on ſuit la *Règle*. Le premier eſt un effet de la ſeconde. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) ORGANIQUE. *adj.* Appartenant à l'organe. Dépendant de l'organe.

Je diſtingue deux eſpèces générales d'Articulations; l'Articulation *aſpirée* ou l'*Aſpiration*, (*V.* ces mots), & les Articulations *organiques*. Ces dernières ſont celles qui naiſſent de l'interception du ſon occaſionnée par le mouvement ſubit & inſtantané de quelque partie mobile de l'organe de la parole.

Il n'y a proprement que deux parties mobiles dans l'organe, les lèvres & la langue : auſſi les Articulations *organiques*, conſidérées ſous cet aſpect, ſe diviſent-elles en deux claſſes; les *labiales*, & les *linguales*. *Voyez* ces mots, & ARTICULATION. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ORGUEIL, VANITÉ. *Syn.* Il n'y a point de qualités morales plus eſſenciellement différentes que l'*Orgueil* & la *Vanité*, que l'on confond cependant aſſez communément. L'homme *orgueilleux* a la plus haute idée de lui-même; l'homme *vain* voudroit l'inſpirer aux autres. L'*Orgueilleux* croit que l'admiration lui eſt due; le *Vain* aime mieux l'obtenir que de la mériter. L'*Orgueilleux* veut forcer le reſpect par un air de dignité; le *Vain* ſollicite des aplaudiſſements par de petits artifices. Ainſi, l'*Orgueil* rend les hommes déſagréables; & la *Vanité* les rend ridicules. (*Variétés littéraires.*).

J'entends par *Orgueil*, une haute opinion de ſon propre mérite & de ſa ſupériorité ſur les autres : j'entends par *Vanité*, l'envie d'occuper les hommes de ſoi & de ſes talents, & la préférence de cette opinion étrangère à la réalité même du mérite. L'*Orgueilleux* inſulte aux autres hommes, puiſqu'il ſe met au-deſſus d'eux; le *Vain* au contraire les flatte en quelque ſorte, puiſqu'il les regarde comme ſes juges & qu'il n'ambitionne que leurs ſuffrages.

Tout homme qui donne au Public des ouvrages de bel-eſprit, eſt convaincu de *Vanité* par le fait même; car quel motif pourroit avoir un auteur, quand il imprime des ouvrages purement ingénieux, ſi ce n'eſt de faire avouer à ſes lecteurs qu'il a de l'eſprit & des talents? Au fonds la *Vanité* n'eſt pas ſi mauvaiſe, humainement parlant : elle ſoutient bien des veilles, elle enfante bien des travaux; & en attendant que nous devenions plus ſolides dans nos motifs, il n'y faut pas regarder de ſi près, de peur d'y perdre ce qu'elle nous vaut tous les jours ou d'utile ou d'agréable.

Je ne nie pas que les poëtes ne joignent d'ordinaire beaucoup d'*Orgueil* à leur *Vanité*. Leur profeſſion demande ſans doute beaucoup de talents : mais quand on ſonge à quel prix on les cultive & on les perfectionne; quand on conſidère qu'il faut tourner tout ſon eſprit de ce côté-là, qu'il faut ſe réſoudre à ignorer la plupart des autres choſes quand on veut exceller dans une ſeule; le moyen de s'*enorgueillir* des progrès qu'on y peut faire! (*La* MOTTE, *Diſc. prél. ſur la Trag.*)

La *Vanité* eſt un auſſi bon reſſort pour un Gouvernement, que l'*Orgueil* en eſt un dangereux. Il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à ſe repréſenter d'un côté les biens ſans nombre qui réſultent de la *Vanité*, le luxe, l'induſtrie, les arts, les modes, la politeſſe, le goût; & d'un autre côté les maux infinis qui naiſſent de l'*Orgueil* de certaines nations, la pareſſe, la pauvreté, l'abandon de tout, la deſtruction des nations que le haſard a fait tomber entre leurs mains, & la leur même.

La pareſſe eſt l'effet de l'*Orgueil*; le travail eſt une ſuite de la *Vanité*. L'*Orgueil* d'un eſpagnol le portera à ne pas travailler; la *Vanité* d'un françois le portera à ſavoir travailler mieux que les autres. (*MONTESQUIEU, Eſprit des lois.*)

ORGUEIL, VANITÉ, FIERTÉ, HAUTEUR. *Syn.* L'*Orgueil* eſt l'opinion avantageuſe qu'on a de ſoi; la *Vanité*, le déſir d'inſpirer cette opinion aux autres; la *Fierté*, l'éloignement de toute baſſeſſe; la *Hauteur*, l'expreſſion du mépris pour ce que nous croyons au deſſous de nous.

L'*Orgueil* eſt toujours révoltant; la *Vanité*, toujours ridicule; la *Fierté*, ſouvent eſtimable; la *Hauteur*, quelquefois bien quelquefois mal placée.

La *Vanité* & la *Hauteur* ſe laiſſent toujours voir au dehors; l'*Orgueil*, preſque toujours; la *Fierté* peut être intérieure, & ne ſe décèle ſouvent que par une conduite noble & ſans oſtentation.

La *Hauteur*, dans les Grands, eſt ſottiſe : la *Fierté*, dans les Petits, eſt courage : & dans tous les états l'*Orgueil* eſt vice; & la *Vanité*, petiteſſe.

La *Fierté* convient au mérite ſuperieur; la *Hauteur*, au mérite opprimé; l'*Orgueil* n'appartient qu'à l'élévation ſans mérite; la *Vanité*, qu'au mérite médiocre.

La *Vanité* court après les honneurs; la *Fierté* ne les recherche ni ne les refuſe; l'*Orgueil* affecte de les dédaigner, ou les demande avec inſolence; la *Hauteur* en abuſe quand ils ſont aquis. (*M.* D'ALEMBERT.)

(N.) ORGUEIL, VANITÉ, PRÉSOMPTION. *Synonymes.* L'*Orgueil* fait que nous nous eſtimons; la *Vanité* fait que nous voulons être eſtimés; la *Préſomption* fait que nous nous flattons d'un vain pouvoir.

L'*Orgueilleux* ſe conſidère dans ſes propres idées; plein & bouffi de lui-même, il eſt uniquement occupé de ſa perſonne. Le *Vain* ſe regarde dans les idées d'autrui; avide d'eſtime, il déſire d'occuper la penſée de tout le monde. Le *Préſomptueux* porte ſon eſpérance audacieuſe juſqu'à la chimère; hardi à entreprendre, il s'imagine pouvoir venir à bout de tout.

La plus grande peine qu'on puiſſe faire à un *Orgueilleux*, eſt de lui mettre ſes défauts ſous les yeux. On ne ſauroit mieux mortifier un homme

vain, qu'en ne feſant aucune attention aux avantages dont il veut ſe faire honneur. Pour confondre le *Préſomptueux*, il n'y a qu'à le préſenter à l'exécution. (*L'abbé* GIRARD.)

* ORTHOGRAPHE. ſ. f. Ce mot eſt grec d'origine ; ὀρθογραφία, de l'adjectif ὀρθὸς, *rectus*, & du verbe γράφω, *ſcribo* ou *pingo*. Ce nom, par ſa valeur étymologique, ſignifie donc *Peinture* ou *Repréſentation régulière*. Dans le langage des grammairiens, qui ſe ſont approprié ce terme, c'eſt, ou la *Repréſentation régulière de la parole*, ou l'*Art de repréſenter régulièrement la parole*.

Il ne peut y avoir qu'un ſyſtême de principes pour peindre la parole, qui ſoit le meilleur & le véritable ; car il y auroit trop d'inconvénients à trouver bons tous ceux que l'on peut imaginer. Cependant on donne également le nom d'*Orthographe* à tous les ſyſtêmes d'écriture que différents auteurs ont publiés ; & l'on dit l'*Orthographe* de Dubois, de Meigret, de Pelletier, de Ramus, de Rambaud, de Leſclache, de Lartigaut, de l'abbé de S. Pierre, de du Marſais, de Duclos, de Voltaire, *&c* ; pour déſigner les ſyſtêmes particuliers que ces écrivains ont publiés ou ſuivis. C'eſt que la régularité indiquée par l'étymologie du mot, n'eſt autre choſe que celle qui ſuit néceſſairement de tout corps ſyſtématique de principes, qui réunit tous les cas pareils ſous la même loi.

Auſſi n'honore-t-on point du nom d'*Orthographe*, la manière d'écrire des gens non inſtruits, qui ſe raprochent tant qu'ils peuvent de la valeur alphabétique des lettres ; qui s'en écartent en quelques cas, lorſqu'ils ſe rappellent la manière dont ils ont vu écrire quelques mots ; qui n'ont & ne peuvent avoir aucun égard aux différentes manières d'écrire qui réſultent de la différence des genres, des nombres, des perſonnes, & autres accidents grammaticaux ; en un mot qui n'ont aucun principe ſtable, & qui donnent tout au haſard : on dit ſimplement qu'ils ne ſavent pas l'*Orthographe*, qu'il n'y en a point dans leurs écrits.

Si tout ſyſtême d'*Orthographe* n'eſt pas admiſſible, s'il en eſt un qui mérite ſur tous les autres une préférence excluſive ; ſeroit-il poſſible d'aſſigner ici le fondement & d'indiquer les caractères qui le rendent reconnoiſſable ?

Une langue eſt la totalité des uſages propres d'une nation pour exprimer les penſées par la parole : c'eſt la notion la plus préciſe & la plus vraie que l'on puiſſe donner des langues ; parce que l'uſage ſeul en eſt le légiſlateur naturel, néceſſaire, & excluſif. *Voyez* LANGUE, *au commenc.* D'où vient cette néceſſité de ne reconnoître dans les langues que les déciſions de l'uſage ? C'eſt qu'on ne parle, que pour être entendu ; que l'on ne peut être entendu, qu'en employant les ſignes dont la ſignification eſt connue de ceux pour qui on les emploie ; qu'y ayant une néceſſité indiſpenſable d'employer les mêmes ſignes pour tous ceux avec qui l'on a les mêmes liaiſons, afin de ne pas être ſurchargé par le grand nombre ou embarraſſé par la diſtinction qu'il faudroit en faire, il eſt également néceſſaire d'uſer des ſignes connus & autoriſés par la multitude ; & que, pour y parvenir, il n'y a pas d'autre moyen que d'employer ceux qu'emploie la multitude elle-même, c'eſt à dire, ceux qui ſont autoriſés par l'uſage.

Tout ce qui a la même fin & la même univerſalité, doit avoir le même fondement ; & l'écriture eſt dans ce cas. C'eſt un autre moyen de communiquer ſes penſées, par la peinture des ſons uſuels qui conſtituent l'expreſſion orale. La penſée, étant purement intellectuelle, ne peut être repréſentée par aucun ſigne matériel ou ſenſible qui en ſoit le type naturel ; elle ne peut l'être que par des ſignes conventionnels, & la convention ne peut être autoriſée ni connue que par l'uſage. Les productions de la voix, ne pouvant être que du reſſort de l'ouïe, ne peuvent pareillement être repréſentées par aucune des choſes qui reſſortiſſent au tribunal des autres ſens, à moins d'une convention qui établiſſe, entre les élements de la voix & certaines figures viſibles, par exemple, la relation néceſſaire pour fonder cette ſignification. Or cette convention eſt de même nature que la première ; c'eſt l'uſage qui doit l'autoriſer & la faire connoître.

Il y aura peut-être des articles de cette convention qui auroient pu être plus généraux, plus analogues à d'autres articles antécédents, plus aiſés à ſaiſir, plus faciles & plus ſimples à exécuter. Qu'importe ? vous devez vous conformer à la déciſion de l'uſage, quelque capricieuſe & quelque inconſéquente qu'elle puiſſe vous paroître. Vous pouvez ſans contredit propoſer vos projets de réforme, ſurtout ſi vous avez ſoin, en en démontrant les avantages, de ménager néanmoins avec reſpect l'autorité de l'uſage national, & de ſoumettre vos idées à ce qu'il lui plaira d'en ordonner : tout ce qui eſt raiſonné, & qui peut étendre la ſphère des idées, ſoit en en propoſant de neuves ſoit en donnant aux anciennes des combinaiſons nouvelles, doit être regardé comme louable & reçu avec reconnoiſſance.

Mais ſi l'empreſſement de voir votre ſyſtême exécuté, vous fait abandonner l'*Orthographe* uſuelle pour la vôtre, je crains bien que vous ne couriez le riſque d'être cenſuré par le grand nombre. Vous imitez celui qui viendroit vous parler une langue que vous n'entendriez pas, ſous prétexte qu'elle eſt plus parfaite que celle que vous entendez. Que feriez-vous ? vous ririez d'abord ; puis vous lui diriez qu'une langue que vous n'entendez pas n'a pour vous nulle perfection, parce que rien n'eſt parfait qu'autant qu'il rempli bien ſa deſtination. Appliquez-vous cette réponſe : c'eſt la même choſe en fait d'*Orthographe* ; c'eſt pour les ieux un ſyſtême de ſignes repréſentatifs de la pa-

role ; & ce ſyſtême ne peut avoir pour la nation qu'il concerne aucune perfection, qu'autant qu'il ſera autoriſé & connu par l'uſage national, parce que la perfection des ſignes dépend de la connoiſſance de leur ſignification.

Nul particulier ne doit ſe flatter d'opérer ſubitement une révolution dans les choſes qui intéreſſent toute une grande ſociété, ſurtout ſi ces choſes ont une exiſtence permanente ; & il ne doit pas plus ſe promettre d'arrêter le cours des variations des choſes dont l'exiſtence eſt paſſagère & dépendante de la multitude. Or l'expreſſion de la penſée par la voix eſt néceſſairement variable, parce qu'elle eſt paſſagère, & que par là elle fixe moins les traces ſenſibles qu'elle peut mettre dans l'imagination ; *verba volant :* au contraire l'expreſſion de la parole par l'écriture eſt permanente, parce qu'elle offre aux ieux une image durable, que l'on ſe repréſente auſſi ſouvent & auſſi long temps qu'on le juge à propos, & qui par conſéquent fait dans l'imagination des traces plus profondes ; *& ſcripta manent.* C'eſt donc une prétention chimérique, que de vouloir mener l'écriture parallèlement avec la parole : c'eſt vouloir pervertir la nature des choſes, donner de la mobilité à celles qui ſont eſſenciellement permanentes, & de la ſtabilité à celles qui ſont eſſenciellement changeantes & variables.

Devons-nous nous plaindre de l'incompatibilité des natures de deux choſes qui ont d'ailleurs entre elles d'autres relations ſi intimes ? Applaudiſſons nous au contraire des avantages réels qui en réſultent. Si l'*Orthographe* eſt moins ſujette que la voix à ſubir des changements de forme, elle devient par là même dépoſitaire & témoin de l'ancienne prononciation des mots ; elle facilite ainſi la connoiſſance des étymologies, dont on a démontré ailleurs l'importance. *Voyez* ÉTYMOLOGIE.

« Ainſi, dit le préſident de Broſſes, lors même » qu'on ne retrouve plus rien dans le ſon, on retrouve » tout dans la figure avec un peu d'examen. . . . » Exemple. Si je dis que le mot françois *ſceau* » vient du latin *ſigillum*, l'identité de ſignification me porte d'abord à croire que je dis vrai ; » l'oreille au contraire me doit faire juger que je » dis faux, n'y ayant aucune reſſemblance entre » le ſon *ſo* que nous prononçons, & le latin *ſigillum.* Entre ces deux juges, qui ſont d'opinion contraire, je ſais que le premier eſt le » meilleur que je puiſſe avoir en pareille matière, pourvu qu'il ſoit appuyé d'ailleurs ; » car il ne prouveroit rien ſeul. Conſultons donc » la figure ; & ſachant que l'ancienne terminaiſon » françoiſe en *el* a été récemment changée en *eau* » dans pluſieurs termes, que l'on diſoit *ſcel* au » lieu de *ſceau*, & que cette terminaiſon ancienne » s'eſt même conſervée dans les compoſés du mot » que j'examine, puiſque l'on dit *Contreſcel* & » non pas *Contreſceau*, je retrouve alors dans le » latin & dans le françois la même ſuite de conſonnes ou d'articulations ; *ſgl* en latin, *ſcl* en » françois, prouvent que les mêmes organes ont » agi dans le même ordre en formant les deux » mots : par où je vois que j'ai eu raiſon de déférer » à l'identité du ſens, plus tôt qu'à la contrariété » des ſons ».

Ce raiſonnement étymologique me paroît d'autant mieux fondé & d'autant plus propre à devenir univerſel, que l'on doit regarder les articulations comme la partie eſſencielle des langues, & les conſonnes comme la partie eſſencielle de leur *Orthographe.* Une articulation diffère d'une autre, ou par un mouvement différent du même organe, ou par le mouvement d'un autre organe ; cela eſt diſtinct & diſtinctif : au contraire une voix diffère à peine d'une autre, parce que c'eſt toujours une ſimple émiſſion de l'air par l'ouverture de la bouche, variée à la vérité ſelon les circonſtances ; mais ces variations ſont ſi peu marquées, qu'elles ne peuvent opérer que des diſtinctions fort légères. De là le mot de Wachter, dans ſon *Gloſſaire germanique* (Præf. ad germ. §. x, not. *k*), *Linguas à dialectis ſic diſtinguo, ut differentia linguarum ſit à conſonantibus, dialectorum à vocalibus.* De là auſſi l'ancienne manière d'écrire des hébreux, des chaldéens, des ſyriens, des ſamaritains, *&c*, qui ne peignoient guères que les conſonnes, & qui ſembloient ainſi abandonner au gré des lecteurs le choix des voix & des voyelles ; ce qui a occaſionné le ſyſtême des points maſſoréthiques, & depuis, le ſyſtême beaucoup plus ſimple de Maſclef.

On peut trouver de fort bonnes choſes ſur l'*Orthographe* uſuelle & ſur le Néographiſme dans les Grammaires françoiſes de l'abbé Regnier & du P. Buffier. Le premier raporte hiſtoriquement les efforts ſucceſſifs des néographes françois pendant deux ſiècles, & met dans un ſi grand jour l'inutilité, le ridicule, & les inconvénients de leurs ſyſtêmes, que l'on ſent bien qu'il n'y a de sûr & de raiſonnable que celui de l'*Orthographe* uſuelle. (*Traité de l'*Orthographe, *pag.* 71, *in*-12, *p.* 75, *in*-4°). Le ſecond diſcute, avec une impartialité louable & avec beaucoup de juſteſſe, les raiſons pour & contre les droits de l'uſage en fait d'*Orthographe ;* & en permettant aux novateurs de courir tous les riſques du Néographiſme, il indique, avec aſſez de circonſpection, les cas où les écrivains ſages peuvent abandonner l'uſage ancien, pour ſe conformer à un autre plus aprochant de la prononciation (n°. 185—209).

(¶ C'eſt ainſi que je m'étois expliqué dans le *Dictionnaire raiſonné des Sciences, des Arts, & des Métiers :* mais je dois ajouter ici quelques réflexions analogues à celles que j'ai déja faites à l'*article* NÉOGRAPHISME, auquel je renvoie. J'y ai répondu à ce qu'on dit ici de l'autorité de l'uſage, en déterminant les bornes légitimes qui la circonſcrivent ; & je crois ne les avoir point franchies dans les corrections que je propoſe, puiſque je n'introduis aucun caractère nouveau & que je n'emploie ceux qui exiſtent que d'une manière conforme à leur deſtination primitive.

J'avoue que j'ai un peu moins d'égard pour les étymologies étrangères ; parce qu'il me paroît ridicule, indécent, & même injuſte, de rendre notre langue étrangère à nos concitoyens, pour complaire au pédantiſme de quelques érudits, qui après tout n'ont aucun beſoin d'entraver notre *Orthographe* pour reconnoître les générations des mots. Je ne rejette pas toutefois certaines combinaiſons de lettres qui nous viennent de cette ſource; comme *th* au lieu du ſimple *t* dans *Thalie*, *Théologie*, *Antipathie*, *Orthographe*, *Thuriféraire*, *Thaumaturge*, &c; *ph* au lieu de *f* dans *Phaéton*, *Phébus*, *Philoſophe*, *Phlogiſtique*, *Phoſphore*, *Phraſe*, *Phtiſie*, &c. C'eſt que ces caractères ne cauſent aucun embarras dans la prononciation ni aucune difficulté dans l'art de lire, & que le but d'une *Orthographe* ſage & raiſonnée ne doit être que de faciliter l'une & l'autre.

Les néographes dont l'abbé Regnier rapporte les tentatives & le peu de ſuccès qu'elles ont eu, avoient porté leur réforme juſqu'aux excès en effet les plus révoltants ; & il falloit qu'ils échouaſſent. Leurs efforts du moins n'auront pas été inutiles, n'euſſent-ils ſervi qu'à montrer les écueils que doivent éviter ceux qui entreprendront de propoſer des réformes à l'*Orthographe* uſuelle. Si leur exemple ne contribue pas à ſauver mon ſyſtême du naufrage, il m'a ſervi du moins à me dérober à beaucoup de périls ; & peut-être les perſonnes ſages penſeront-elles que j'ai pu raiſonnablement eſpérer quelque ſuccès.) (*M. Beauzée.*)

(N.) ORTHOGRAPHIER, v. a. Suivre, en écrivant, les règles d'un ſyſtême raiſonné d'*Orthographe*. On *orthographie* bien, quand on ſe conforme aux règles d'un ſyſtême reçu, ou d'un ſyſtême que l'on juſtifie. On *orthographie* mal, quand on ſuit un ſyſtême vicieux à quelque égard, ou qu'on écrit au haſard & ſans aucun principe. (*M. Beauzée.*)

(N.) ORTHOGRAPHIQUE, adj. Dans le langage grammatical, ce mot ſignifie Propre ou néceſſaire à l'*Orthographe*, Relatif à l'*Orthographe*, c'eſt à dire, à la repréſentation régulière de la parole. Caractère *orthographique*, Diphthongue *orthographique*, Dictionnaire *orthographique*.

1°. Des Caractères *orthographiques*, ſont ceux qui ne ſervent en effet qu'à la régularité de l'*Orthographe*, ne repréſentant par eux-mêmes aucun des ſons élémentaires qui doivent ſe prononcer, mais avertiſſant ſeulement ou de l'origine du mot, ou des variations que ſubiſſent les lettres ſelon qu'elles ſont ou ne ſont pas accompagnées de ces ſignes. *Th*, *ph*, *au*, *eau*, ſont des caractères *orthographiques* de la première eſpèce, parce que par eux-mêmes ils ne repréſentent rien autre choſe que les lettres ſimples *t*, *f*, *o*. Nos accents figurés, la cédille, la diérèſe, ſont des caractères *orthographiques* de la ſeconde eſpèce, parce qu'ils indiquent des variations dans la prononciation des mêmes lettres : l'*e* final des mots *tigres*, *degrés*, *progrès*, ſe prononce différemment, à raiſon de la diverſité des accents ; il en eſt de même du *c* dans *recul*, *reçu*, à cauſe de la cédille ; & de *oï* dans *Moïſe* & *moïſi*, à cauſe de la diérèſe.

2°. Une Diphtongue *orthographique*, eſt une voyelle compoſée de deux voyelles ſimples pour repréſenter une voix ſimple ; comme *ai* pour *é* dans *laideur*, & pour *è* dans *laide* ; *ei* pour *é* dans *ſeigneur*, & pour *è* dans *plaine* ; *au* pour *o* dans *ſauveur* ; *oi* pour *è* dans *roideur*, & pour *é* dans *connoître* ; *eu*, *ou* pour les voix qu'on entend dans *feu*, *fou*.

C'eſt l'abbé Girard qui a imaginé cette dénomination, pour faire entendre qu'il y a unité de voix ſous les apparences illuſoires de l'*Orthographe*, qui ſemble en annoncer deux. On donne plus communément à cet aſſemblage la dénomination de *Diphthongue impropre* ou *ocultaire* : mais au fond il n'y a point de diphthongue, puiſqu'il n'y a pas deux ſons ; c'eſt proprement une voyelle compoſée.

3°. Un Dictionnaire *orthographique*, eſt celui où les mots d'une langue ſont recueillis & *orthographiés* ſelon les vûes d'un ſyſtême raiſonné, avec la juſtification des principes adoptés, répandue dans les différents articles qui le compoſent. Tel eſt le *Traité de* l'Orthographe *françoiſe* du Prote de Poitiers, corrigé & augmenté en 1765 par Reſtaut. Le Syſtême d'*Orthographe* que je propoſe à l'*article* Néographisme paroîtroit peut-être moins étrange, ſi j'y joignois un Dictionnaire *orthographique*, qui montreroit en détail que la langue n'y eſt pas ſi défigurée que veulent le faire entendre les cenſeurs. (*M. Beauzée.*)

ORTHOLOGIE, ſ. f. Ce mot eſt l'un de ceux que l'on a cru devoir riſquer dans le Proſpectus que l'on a donné de la Grammaire, au *mot* Grammaire : on y a expliqué celui-ci par ſon étymologie, pour juſtifier le ſens qu'on y a attaché. La Grammaire conſidère la parole dans deux états, ou comme prononcée ou comme écrite ; voilà un motif bien naturel de diviſer en deux claſſes le corps entier des obſervations grammaticales : toutes celles qui concernent la parole prononcée ſont de la première claſſe, à laquelle convient fort le nom d'*Orthologie*, parce que c'eſt elle qui aprend tout ce qui appartient à l'*art de parler* ; toutes celles qui regardent la parole écrite ſont de la ſeconde claſſe, qui eſt de tout temps appelée *Orthographe*, parce que c'eſt elle qui aprend l'*art d'écrire*. (*M. Beauzée.*)

(N.) OUVRAGE DE L'ESPRIT, OUVRAGE D'ESPRIT. *Synonymes.*

Quoique l'eſprit ait part à l'un & à l'autre, ce qui fait la ſynonymie des deux expreſſions ; ce ſont pourtant des choſes différentes.

Tout ce que les hommes inventent dans les ſciences & dans les arts, eſt un *Ouvrage de l'eſprit*. Les compoſitions ingénieuſes des gens de Lettres,

oit en proſe ſoit en vers, ſont des *Ouvrages d'eſprit*.

On entend par *Ouvrage de l'eſprit*, un *Ouvrage* de la raiſon & de cette intelligence qui diſtingue l'homme de la bête. On entend par *Ouvrage d'eſprit*, un *Ouvrage* de la raiſon polie & de cette fine intelligence qui diſtingue un homme d'un homme. (*Bouhours.*)

Les ſyſtêmes de règles qui conſtituent la Logique, la Rhétorique, la Poétique, ſont de beaux *Ouvrages de l'eſprit*. La *Théorie des ſentimens agréables*, le *Lutrin*, la *Henriade*, *Athalie*, le *Tartuffe*, ſont d'excellens *Ouvrages d'eſprit*. (*M. Beauzée.*)

(N.) OXYMORON, ſ. m. Mot grec, que quelques rhéteurs ont gardé pour déſigner une figure de penſée, que je nomme *Paradoxiſme*. *Voyez* ce mot. Ὀξὺς, *acutus*; μωρὸς, *fatuus*: de là Ὀξύμωρον, *acutè fatuus*; parce qu'il y a en effet de la *fineſſe* dans la prétendue *abſurdité* qui caractériſe cette figure. (*M. Beauzée.*)

P

PÆA

P ſ. m. C'eſt la ſeizième lettre & la douzième conſonne de notre alphabeth. Nous la nommons communément *pé*; les grecs l'appeloient *pi*, πῖ. Le ſyſtême naturel de l'épellation exige qu'on la déſigne plus tôt par le nom *pe* avec un *e* muet. Les anciennes langues orientales ne paroiſſent pas avoir fait uſage de cette conſonne.

L'articulation repréſentée par la lettre *p* eſt labiale & forte, & l'une de celles qui exigent la réunion des deux lèvres. Comme labiale, elle eſt commuable avec toutes les autres de même organe. *Voyez* Labiale. Comme formée par la réunion des deux lèvres, elle ſe change plus aiſément & plus fréquemment avec les autres labiales de cette eſpèce *b* & *m*, qu'avec les ſemi-labiales *v* & *f*. *Voyez* B & M. Enfin, comme forte, elle a encore plus d'analogie avec la foible *b*, qu'avec toutes les autres, & même qu'avec *m*.

Cette dernière propriété eſt ſi marquée, que, quoique l'on écrive la conſonne foible, le méchaniſme de la voix nous mène naturellement à prononcer la forte, ſouvent même ſans que nous y penſions. Quintilien (*Inſt. orat. I. 7.*) en fait la remarque en ces termes: *Quum dico* obtinuit, *ſecundam B litteram ratio poſcit, aures magis audiunt P.* L'oreille n'entend l'articulation forte, que parce que la bouche la prononce en effet, & qu'elle y eſt contrainte par la nature de l'articulation ſuivante *t*, qui eſt forte elle-même; & ſi l'on vouloit prononcer *b*, ou il faudroit inſérer après *b* un *e* muet ſenſible, ce qui feroit ajoûter une ſyllabe au mot *obtinuit*, ou il faudroit affoiblir le *t* & dire *obdinuit*; ce qui ne le défigureroit pas moins. Nous prononçons pareillement *optus*, *optenir*, *apſens*, *apſoudre*. C'eſt par une raiſon contraire que nous prononçons *preſbytère*, *dis-joindre*; quoique l'on écrive *preſbytère*, *dis-joindre*; la ſeconde articulation *b* ou *j*, étant foible, nous mène à affoiblir l'*s* & à le changer en *z*.

M. l'abbé de Dangeau (*Opuſc.* 148) remarque que, ſi dans quelque mot propre il y a pour finale un *b* ou un *d*, comme dans *Aminadab* ou *David*, on prononce naturellement *Aminadap*, *Davit*; parce que ſi l'on vouloit prononcer la finale foible, on ſeroit néceſſité à prononcer un petit *e* feminin. « Mais, dit M. Harduin, ſecrétaire perpétuel de l'Académie d'Arras, (*Remarques diverſes ſur la prononciation*, pag. 120), « il me » ſemble qu'on prononce naturellement & aiſément » *Aminadab*, *David*, comme ils ſont écrits. Si » nos organes, en faiſant ſonner le *b* ou le *d* à » la fin de ces mots, y ajoûtent néceſſairement » un *e* feminin, ils l'ajoûtent certainement auſſi » après le *p* ou le *t*, & toute autre conſonne » articulée ». Cette remarque eſt exacte & vraie, & l'on peut en voir la raiſon *article* H.

Si l'on en croit un vers d'Ugution, le *p* étoit une lettre numérale de même valeur que *c*, & marquant *cent*.

P ſimilem eum C numerum monſtratur habere.

Cependant le *p* ſurmonté d'une barre horiſontale vaut, dit-on, 400,000. C'eſt une inconſéquence dans le ſyſtême ordinaire: heureuſement il importe aſſez peu d'éclaircir cette difficulté; nous avons, dans le ſyſtême moderne de la numération, de quoi nous conſoler de la perte de l'ancien.

Dans la numération des grecs, π', ſignifie 80.

Les Latins employoient ſouvent *p* par abréviation. Dans les noms propres, *P.* veut dire *Publius*; dans *S. P. Q. R.* c'eſt *populus*, & le tout veut dire *Senatus populuſque romanus*. *R. P.* c'eſt à dire *Reſpublica*; *P. C.* c'eſt *Patres conſcripti*. *C. P.* c'eſt *Conſtantinopolis*, &c. (*M. Beauzée.*)

PÆAN, ſ. m. *Littérature*, παιὰν, c'eſt à dire, *hymne*, *cantique* en l'honneur des dieux ou des grands hommes. Thucydide donne ſeulement ce nom aux hymnes que les grecs chantoient après une victoire en l'honneur d'Apollon, ou pour détourner quelque malheur; & cette idée eſt auſſi fort juſte: auſſi on nomme *Pæans* (*Paanes*) les cantiques

cantiques qui étoient chantés par de jeunes gens à la gloire de Minerve dans les panathénées. Il paroît, par Zoſime, qu'entre les chants ſéculaires, il devoit y avoir des cantiques & des *Pæans*; ces deux pièces ne différoient que par le ſtyle, qui devoit être plus relevé & plus pompeux dans la ſeconde que dans la première.

Le nom de *Pæan* tire ſon origine d'une aventure qu'Athénée nous a conſervée, ſur le raport de Cléarque de Soles, diſciple d'Ariſtote. Il dit que Latone, étant partie de l'île d'Eubée avec ſes deux enfants Apollon & Diane, paſſa auprès de l'antre où ſe retiroit le ſerpent Pithon; le monſtre étant ſorti pour les aſſaillir, Latone prit Diane entre ſes bras, & cria à Apollon, ὶὴ Παίαν, *frappe, mon Fils.* En même temps les nymphes de la contrée, étant accourues pour encourager le jeune Dieu, crièrent, à l'imitation de Latone, ὶὴ Παίαν, ὶὴ παίσων; ce qui ſervit inſenſiblement de refrain à toutes les hymnes qu'on fit en l'honneur d'Apollon.

Dans la ſuite on fit de ces *Pæans* ou cantiques pour le dieu Mars; & on les chantoit au ſon de la flûte en marchant au combat. Il y en a divers exemples dans Thucydide & dans Xénophon; ſur quoi le ſcholiaſte du premier obſerve qu'au commencement d'une action l'on invoquoit, dans ces *Pæans*, le dieu Mars; au lieu qu'après la victoire, Apollon devenoit le ſeul objet du cantique: Suidas dit la même choſe. Mais enfin les *Pæans* ne furent plus renfermés dans l'invocation de ces deux divinités: ils s'étendirent à celle de quantité d'autres; & dans Xénophon, les lacédémoniens entonnent un *Pæan* à l'honneur de Neptune.

On fit même des *Pæans* pour illuſtrer les grands hommes. On en compoſa un où l'on célébroit les grandes actions du lacédémonien Lyſandre, & qu'on chantoit à Samos. On en fit un autre qui rouloit ſur les louages de Cratère le macédonien, & qu'on chantoit à Delphes au ſon de la lyre. Ariſtote honora d'un pareil cantique l'eunuque Hermias d'Atarne ſon ami, & fut, dit-on, mis en juſtice pour avoir prodigué à un mortel un honneur qu'on ne croyoit dû qu'aux dieux. Ce *Pæan* nous reſte encore aujourdhui, & Jules-Céſar Scaliger ne le trouve point inférieur aux odes de Pindare: mais Athénée, qui nous a conſervé ce cantique d'Ariſtote, ne tombe point d'accord que ce ſoit un véritable *Pæan*, parce que l'exclamation ὶὴ Παίαν, qui devroit le caractériſer, dit-il, ne s'y rencontre en nul endroit; au lieu qu'elle ne manque point, ſelon lui, dans les *Pæans* compoſés en l'honneur d'Agémon corinthien, de Ptolomée fils de Lagus roi d'Egypte, d'Antigone & de Démétrius Poliorcete. Nous ſommes redevables au même Athénée de la conſervation d'un autre *Pæan*, adreſſé par le poète Ariphron ſicyonien à Hygiée, ou la déeſſe de la ſanté. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

PÆON, ſ. m., *Poéſ. lat.* Meſure de la poéſie latine. Les anciens verſificateurs latins comptoient quatre ſortes de pieds qui s'appeloient *Pæons*, compoſés de trois brèves & une longue. On leur donna ce nom parce qu'on les employoit particulièrement dans les hymnes d'Apollon, qu'on nommoit *Pæans*. Le premier *Pæon* eſt compoſé d'une longue & trois brèves, comme *colligere*; le ſecond eſt compoſé d'une brève, une longue, & deux brèves, comme *reſolvere*; le troiſième eſt compoſé de deux brèves, une longue & une brève, comme *ſociare*; & le quatrième eſt compoſé de trois brèves & une longue, comme *temeritas*. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) PALATAL, E, adj. Apartenant au palais de la bouche. Les articulations *palatales* ſont des articulations linguales ſifflantes, dont le ſifflement s'exécute dans l'intérieur de la bouche, entre le milieu de la langue & le palais. Il y en a deux en françois, *j* & *ch*, telles qu'on les entend au commencement des mots *Japon*, *chapon*. Voyez ARTICULATION.

Ce mot eſt formé du mot *Palatum* (palais de la bouche), & n'eſt pourtant employé dans ce ſens que par les grammairiens. Les anatomiſtes diſent *palatin*: en quoi ils dérogent mal à propos à l'analogie des adjectifs homogènes *dental*, *lingual*, *guttural*; & occaſionnent d'ailleurs une équivoque, à cauſe de *palatin* tiré de *palatium* (palais d'un prince).

Quelques grammairiens ſe ſervent du mot de *Palatial* au lieu de *Palatal*. En cela ils pèchent doublement: 1°. contre l'uſage reçu, puiſque l'Académie, le Trévoux, & nos meilleurs vocabuliſtes & grammairiens ont tous adopté *Palatal*; 2°. contre l'analogie, puiſque *palatial* ne pourroit venir que du latin *palatium*, & qu'on le trouve effectivement en ce ſens dans le Trévoux. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PALIMBACCHIQUE. adj. C'eſt la même choſe que *Antibacchique*. (*V.* ce mot.) Celui-ci a pour première racine πάλιν (*iterum*, *re*, *retrò*), parce que c'eſt le bacchique renverſé. (*M.* BEAUZÉE).

PALINDROME, ſ. m. *Belles-Lettres.* Sorte de vers ou de diſcours qui ſe trouve toujours le même, ſoit qu'on le liſe de gauche à droite, ſoit qu'on le liſe de droite à gauche. (*Voyez* RÉTROGRADE). On en cite pour exemple un vers attribué au diable:

Signa te; ſigna, temerè me tangis & angis;
Roma tibi ſubito motibus ibis amor.

Mais des gens oiſifs ont rafiné ſur lui, en compoſant des vers dont les mots, ſéparés & ſans enjambement des uns ſur les autres, ſont toujours les mêmes de gauche à droite ou de droite à gauche. Tel eſt l'exemple que nous en fournit Cambden:

Odo tenet mulum, madidam mappam tenet Anna.
Anna tenet mappam madidam, mulum tenet Odo.

Ce mot eſt grec: Παλινδρομος (*retro currens*, courant en arrière); formé des mots πάλιν (*iterum* ou *retrò*), & δρόμος (*curſus*). (*Le chev.* DE JAUCOURT.)

PALINOD, ſ. m. *Poéſie.* Eſpèce de poéſie, chant royal & ballade, qu'on feſoit autrefois en l'honneur de la Vierge, à Caen, à Rouen, & à Dieppe; mais il n'y a plus que les écoliers & les poëtes médiocres qui faſſent des *Palinods.* (DIDEROT.)

PALINODIE, ſ. f. *Belles-Lettres.* Diſcours par lequel on rétracte ce que l'on avoit avancé dans un diſcours précédent. De là vient cette phraſe, *Palinodiam canere*, chanter la *Palinodie*, c'eſt à dire, faire une rétractation. *Voyez* RÉTRACTATION.

Ce mot vient du grec πάλιν, *de nouveau, de rechef*, & ᾄδω, *chanter*, ou ᾠδὴ, *chant*, en latin *recantatio*; ce qui ſignifie proprement un déſaveu de ce qu'on avoit dit : c'eſt pourquoi tout poème, & en général toute pièce qui contient une rétractation de quelque offenſe faite par un poëte, à qui que ce ſoit, s'appelle *Palinodie.*

On en attribue l'origine au poëte Stéſichore, & à cette occaſion. Il avoit maltraité Hélène dans un poème fait à deſſein contre elle. Caſtor & Pollux, au raport de Platon, vengèrent leur ſœur outragée, en frapant d'aveuglement le poëte ſatirique; & pour recouvrer la vûe, Stéſichore fut obligé de chanter la *Palinodie.* Il compoſa en effet un poème, en ſoutenant qu'Hélène n'avoit jamais abordé en Phrygie. Il louoit également ſes charmes & ſa vertu, & félicitoit Ménélas d'avoir obtenu la préférance ſur ſes rivaux.

Les premiers défenſeurs de la religion chrétienne, S. Juſtin, S. Clément, & Euſèbe, ont cité ſous ce titre une hymne qu'ils attribuent à Orphée : elle eſt fort belle pour le fonds des choſes & pour la grandeur des images; le lecteur en va juger, même par une foible traduction.

« Tel eſt l'Être ſuprême, que le ciel tout entier » ne fait que ſa couronne; il eſt aſſis ſur un trône » d'or & entouré d'anges infatigables; ſes pieds » touchent la terre; de ſa droite il atteint juſqu'aux » extrémités de l'océan; à ſon aſpect les plus hautes » montagnes tremblent, & les mers friſſonnent dans » leurs plus profonds abîmes ».

Mais il eſt difficile de ſe perſuader qu'Orphée, qui avoit établi dans la Grèce juſqu'à trois-cents divinités, ait pu changer ainſi de ſentiment, chanter une ſemblable *Palinodie*; auſſi la Critique range celle-ci parmi les fraudes pieuſes, qui ne furent pas inconnues aux premiers ſiècles du chriſtianiſme.

La ſixième ode du premier livre des odes d'Horace, qui commence par ces mots, *O matre pulchrâ Filia pulchrior*, eſt une vraie *Palinodie*, mais la plus mignone & la plus délicate. (DIDEROT.)

PANCRATIE, ſ. f., *Littérat.* Nom que les grecs donnoient aux cinq exercices gymniques qui ſe pratiquoient dans les fêtes & les jeux; ſavoir, le combat à coups de poings, la lutte, le diſque, la courſe, & la danſe. Ceux qui feſoient tous ces exercices, étoient nommés *pancratiaſtes*, ainſi que ceux qui y remportoient la victoire. Potter, *Archæol. græc.* tome 1, pag. 444. (DIDEROT.)

PANCRATIEN (VERS), *Litt.* Nom d'une ſorte de vers grec, compoſé de deux trochées & d'une ſyllabe ſurnuméraire, comme

Φεῦγε λοιδορῶν
Auctor optimus
Nulla jam fides.

Pancrate en eſt apparemment l'inventeur. On ne ſait point au juſte en quel temps il floriſſoit; mais il eſt certain qu'il étoit plus ancien que Méléagre, autre poëte qui vivoit ſous les premiers ſucceſſeurs d'Alexandre. (DIDEROT.)

PANTOMIME, ſ. f., *Art dramat.* C'eſt le langage de l'action, l'art de parler aux ieux, l'expreſſion muette.

L'expreſſion du viſage & du geſte accompagne naturellement la parole, & s'accorde avec elle pour peindre la penſée : en ſorte que, plus l'expreſſion de la parole eſt foible au gré de celui qui s'énonce, plus l'expreſſion du geſte & du viſage s'anime pour y ſuppléer. De là vient que, chez les peuples doués d'une imagination vive & d'une grande ſenſibilité, la *Pantomime* naturelle eſt plus marquée, ainſi que l'accent de la parole. De là vient auſſi que, plus on a de difficulté à s'exprimer par la parole, ſoit à cauſe de la diſtance ou de quelque vice d'organe, ſoit manque d'habitude de la langue qu'on veut parler, plus on donne de force & de vivacité à cette expreſſion viſible. C'eſt donc ſurtout aux mouvements de l'âme les plus paſſionnés que la *Pantomime* eſt néceſſaire; alors, ou elle ſeconde la parole, ou elle y ſupplée abſolument.

L'expreſſion du geſte & du viſage unie à celle de la parole, eſt ce qu'on appelle *action*, ou *théâtrale* ou *oratoire.* Voyez DÉCLAMATION.

La même expreſſion, ſans la parole, eſt ce qu'on appelle plus particulièrement *Pantomime.*

Chez les anciens, l'action théâtrale ſe réduiſoit au geſte. Les acteurs, ſous le maſque, étoient privés de l'expreſſion du viſage, qui, chez nous, eſt la plus ſenſible : & ſi on demande pourquoi ils préféroient un maſque immobile à un viſage ou tout ſe peint; c'eſt 1°. que, pour être entendu dans un amphithéâtre qui contenoit au moins ſix-mille ſpectateurs, il falloit que l'acteur eût à la bouche une eſpèce de trompe; 2°. que dans l'éloignement le jeu du viſage eût été perdu, quand même on eût joué ſans maſque; or l'action théâtrale étant privée de l'expreſſion du viſage, on s'efforça d'y ſuppléer par l'expreſſion du geſte, & l'immenſité des théâtres obligea de l'exagérer.

Par degrés cet art fut porté au point d'ôſer prétendre à ſe paſſer du ſecours de la parole, & à tout exprimer lui ſeul. De là cette eſpèce de comédiens muets, qu'on n'avoit point connus dans la Grèce, & qui eurent à Rome un ſuccès ſi follement outré.

Ce ſuccès n'eſt pourtant pas inconcevable; & en voici quelques raiſons.

1°. La Tragédie grèque, tranſplantée à Rome,

y étoit étrangère, & n'y devoit pas faire la même impreſſion que ſur les théâtres de Corinthe & d'Athènes. *Voyez* POÉSIE, TRAGÉDIE.

2°. Elle étoit foiblement traduite, & Horace le fait entendre en diſant qu'on y avoit *aſſez bien réuſſi*.

3°. Peut-être auſſi foiblement jouée; & il y a apparence que les comédiens n'auroient pas été chaſſés par les *Pantomimes*, s'ils avoient tous été des Æſopus & des Roſcius.

4°. Les romains n'étoient pas un peuple ſenſible, comme les grecs, aux plaiſirs de l'eſprit & de l'âme : leurs mœurs auſtères ou diſſolues, ſelon les temps, n'eurent jamais la délicateſſe des mœurs attiques; il leur falloit des ſpectacles, mais des ſpectacles faits pour les yeux. Or, la *Pantomime* parle aux yeux un langage plus paſſionné que celui de la parole; elle eſt plus véhémente que l'Éloquence même, & aucune langue n'eſt en état d'en égaler la force & la chaleur. Dans la *Pantomime* tout eſt action, rien ne languit; l'attention n'eſt point fatiguée : en ſe livrant au plaiſir d'être ému, on peut s'épargner preſque la peine de penſer; ou s'il ſe préſente des idées, elles ſont vagues comme les ſonges La parole retarde & refroidit l'action; elle préoccupe l'acteur & rend ſon art plus difficile. Le *Pantomime* eſt tout à l'expreſſion du geſte; ſes mouvements ne lui ſont point tracés; la paſſion ſeule eſt ſon guide. L'acteur eſt continuellement le copiſte du poète, le *Pantomime* eſt original : l'un eſt aſſervi au ſentiment & à la penſée d'autrui, l'autre ſe livre & s'abandonne aux mouvements de ſon âme. Il doit donc y avoir, entre l'action du comédien & celle du *Pantomime*, la différence de l'eſclavage à la liberté.

5°. La difficulté vaincue avoit un autre charme; & cette ſurpriſe continuelle de voir un acteur muet ſe faire entendre, devoit être un plaiſir très-vif.

6°. Enfin, dans l'expreſſion du geſte, les *Pantomimes*, uniquement occupés des grâces, de la nobleſſe, & de l'énergie de l'action, donnoient à la beauté du corps des dévelopements inconnus aux comédiens, dont le premier talent étoit celui de la parole; & comme on en peut juger encore par l'impreſſion que font nos danſes, l'idolâtrie des romains & des romaines pour les *pantomimes* étoit un culte rendu à la beauté.

Si l'on joint, à ces avantages de la *Pantomime*, celui de diſpenſer le ſiècle & le pays où elle floriſſoit de produire de grands poètes; de ne demander qu'une eſquiſſe de l'action qu'elle imitoit; de ſauver ſon ſpectacle de tous les écueils qui environnent la Poéſie; de tout réduire à l'Éloquence du geſte; & de n'avoir pour juges que les ieux, bien plus faciles à ſéduire que l'oreille, que l'eſprit, & que la raiſon; on ne ſera pas étonné qu'un art, dont les moyens étoient ſi ſimples, ſi puiſſants, & les ſuccès ſi infaillibles, eût prévalu ſur l'attrait d'un ſpectacle où l'eſprit & le goût étoient rarement ſatisfaits.

On pourroit même préſumer, d'après l'exemple des romains, que, dans tous les temps & chez tous les peuples du monde, la *Pantomime*, portée au même degré de perfection, éclipſeroit la Comédie & la Tragédie elle-même; & c'eſt le danger de ce ſpectacle, de dégoûter de tous les autres, ſemblable à une liqueur forte, qui blaſe & qui détruit le goût.

Qu'importe, dit-on communément, *à quel ſpectacle on s'amuſe? Le meilleur eſt celui que l'on aime le plus.* On pourroit dire également, *Qu'importe de quelle liqueur on s'abreuve & de quels mets on ſe nourriſſe?* Mais comme l'aliment le plus agréable n'eſt pas toujours le plus ſain, le ſpectacle le plus attrayant n'eſt pas toujours le plus utile. De la *Pantomime*, rien ne reſte que des impreſſions quelquefois dangereuſes. On ſait qu'elle acheva de corrompre les mœurs de Rome : au lieu que de la bonne Tragédie & de la ſaine Comédie, il reſte d'utiles leçons. Au ſpectacle de la *Pantomime* on n'eſt qu'ému; aux deux autres on eſt inſtruit. Dans l'un, la paſſion agit ſeule & ne parle qu'aux ſens; rien ne la corrige & rien ne la modère; dans les deux autres, la raiſon, la ſageſſe, la vertu, parlent à leur tour; & ce que la paſſion a de vicieux ou de criminel eſt expoſé à leur cenſure; le remède eſt toujours à côté du poiſon. Un Gouvernement ſage aura donc ſoin de préſerver les peuples de ce goût dominant des romains pour la *Pantomime*, & de favoriſer les ſpectacles où la raiſon s'éclaire & où le ſentiment s'épure & s'ennoblit.

Par induction, à meſure que l'action théâtrale donne moins à l'Eloquence & plus à la *Pantomime*, & qu'elle néglige de parler à l'âme pour ne plus fraper que les ieux, le ſpectacle devient, pour la multitude, plus attrayant & moins utile. On ne forme point les eſprits avec des tableaux & des coups de théâtre. Ariſtote n'admet les mœurs qu'à cauſe de l'action : la règle contraire eſt la nôtre; & ſur le théâtre moderne l'action n'eſt employée qu'à peindre & corriger les mœurs.

Je ne dis pas qu'on doive s'interdire le plaiſir de la *Pantomime*; je dis ſeulement qu'on n'en doit jamais faire l'objet unique ni l'objet dominant d'un ſpectacle; je dis que, ſur le théâtre où elle eſt admiſe, il eſt à craindre qu'elle n'efface ou n'affoibliſſe l'action dont elle ſera l'épiſode. Tout paroît froid après une danſe paſſionnée. Je penſe donc que la *Pantomime* d'un genre gracieux & doux peut s'entremêler avec l'action du Poème lyrique, mais que la *Pantomime* tragique doit faire à elle ſeule un ſpectacle iſolé, & ne doit paroître ſur un théâtre qu'après un drame d'un genre abſolument contraire, par la raiſon que les contraſtes ne peuvent jamais s'affoiblir ni ſe nuire mutuellement.

Dans l'*article* POÈME LYRIQUE, on n'a conſidéré que l'effet iſolé de cette action muette, & l'on n'a pas vu qu'elle détruiroit tout.

Quant au projet qu'on y propoſe d'aſſocier la parole avec la danſe *pantomime*, l'exécution n'en

fût-elle pas impoſſible, ce projet de faire chanter le danſeur, ou de le faire accompagner par une voix que l'on croiroit la ſienne, ſeroit encore bien étrange; & l'exemple d'Andronicus, ſur lequel on veut le fonder, ne l'autoriſe pas aſſez. On raconte, il eſt vrai, que, dans un temps où les romains devoient être peu délicats ſur l'imitation théâtrale, la voix ayant manqué à ce comédien, il fit réciter ſon rôle par un eſclave qu'on ne voyoit pas, tandis qu'il en faiſoit les geſtes. Je ne crois pas que ſur aucun théâtre du monde un pareil exemple ſoit jamais ſuivi; mais s'il pouvoit être imité, ce ſeroit dans la déclamation toute ſimple, & non pas dans une action auſſi violente, auſſi exagérée que doit l'être la *Pantomime*. Andronicus ne danſoit pas.

Dès que l'action eſt parlée, elle a deux ſignes, celui de la parole & celui du geſte; le geſte n'a donc plus alors aucune raiſon d'être exagéré. C'eſt l'hypothèſe d'un acteur muet ou trop éloigné pour ſe faire entendre, qui donne de la vraiſemblance à l'exagération des mouvements *pantomimes*. Un acteur qui, en parlant ou en chantant, geſticuleroit comme un danſeur *pantomime*, nous ſembleroit outré juſqu'à l'extravagance. D'ailleurs qu'arriveroit-il, ſi, tandis que le *Pantomime* danſe, une voix étrangère exprimoit ce qu'il peint? De ſon côté, le mérite de faire entendre aux ieux le ſentiment & la penſée, & du nôtre le plaiſir de le deviner, de l'admirer, ſeroient détruits: la *Pantomime* y perdroit tous ſes charmes, & ne ſeroit plus qu'une expreſſion exagérée, ſans raiſon, & hors de toute vraiſemblance.

Il n'y a que deux circonſtances où il ſoit poſſible de réunir ainſi fictivement la parole avec l'action de la danſe: c'eſt dans les mouvements tumultueux d'une multitude agitée de quelque paſſion violente, comme dans un chœur de combattants; ou lorſque la danſe n'eſt que l'expreſſion vague d'un ſentiment qui met l'âme en activité, & que la parole & le chant n'ont avec elle aucune identité mais ſeulement de l'analogie, comme lorſqu'on voit des bergers, animés par la joie, chanter & danſer à la fois. Dans l'un & l'autre cas, ce ſeroit une illuſion agréable que de croire entendre chanter les mêmes perſonnes qui danſent; & pour faire cette illuſion, il eſt un moyen bien aiſé, c'eſt de cacher les chœurs dans les couliſſes & de ne faire paroître que les ballets. Mais dans la ſcène, dans le dialogue, le monologue, le duo, imaginer de faire danſer les acteurs, tandis que des chanteurs inviſibles parleroient, chanteroient pour eux; c'eſt une invention qui, je crois, ne ſera jamais adoptée.

La ſeule voix qu'on peut donner à l'acteur *pantomime*, eſt celle de la ſymphonie; parce qu'elle eſt vague & confuſe; qu'elle ne gêne point l'action; qu'en nous aidant à deviner le ſentiment & la penſée, elle nous laiſſe encore jouïr de notre pénétration, ou plus tôt du talent qui ſait tout exprimer ſans le ſecours de la parole.

Le projet de ſubſtituer ſur la ſcène lyrique la danſe *pantomime* aux ballets figurés, me ſemble encore peu réfléchi. Le ballet *pantomime* eſt placé quelquefois, & nous en avons des exemples. Mais premièrement, il n'y a aucune raiſon de vouloir que la danſe ſoit toujours *pantomime*: chez tous les peuples, même les plus ſauvages, le goût de la danſe eſt inné, auſſi bien que celui du chant; l'un & l'autre a été donné par la nature, comme l'expreſſion vague de la joie & du plaiſir, ou plus tôt comme un mouvement analogue à cette ſituation de l'âme. On ne danſe pas pour exprimer ſon ſentiment ou ſa penſée; on danſe pour danſer, pour obéir à l'activité naturelle où nous met la jeuneſſe, la ſanté, le repos, la joie, & que le ſon d'un inſtrument invite à ſe développer: la danſe alors eſt meſurée; & pour la rendre plus agréable, on imagine d'en varier les formes, les figures, & les tableaux; mais elle n'eſt point *pantomime*. L'expreſſion d'un ſentiment vague, qui n'eſt le plus ſouvent que le déſir de plaire, ou l'attrait du plaiſir, en fait le caractère; & le choix des attitudes, des pas, des mouvements qui lui ſont les plus analogues, eſt tout ce qu'elle ſe preſcrit. Voilà l'intention du ballet figuré: ſon modèle eſt dans la nature. Il eſt auſſi dans les coutumes, dans les rites, dans les cérémonies des différents peuples du monde: alors le caractère du ballet, dans un triomphe, dans une fête, à des noces, à des funérailles, dans des expiations, des ſacrifices, ou des enchantements, eſt relatif à ces uſages. Les convenances en ſont les règles; mais l'expreſſion en eſt vague, & ne peint point, comme la *Pantomime*, tel ou tel mouvement de l'âme que la parole exprimeroit.

Quant au plaiſir que cette expreſſion vague & confuſe peut nous cauſer, il reſſemble aſſez à celui d'une belle ſymphonie. Celle-ci, en même temps qu'elle charme l'oreille, cauſe à l'eſprit de douces rêveries, & porte à l'âme des émotions confuſes, dont l'âme ſe plaît à jouïr: il en eſt de même de la danſe. D'un côté, l'âme eſt émue d'un ſentiment vague & confus comme l'expreſſion qui le cauſe; de l'autre, les ieux jouïſſent de tous les développements de la beauté préſentée ſous mille attitudes, & ſous les formes variées d'une infinité de tableaux ingénieuſement groupés. La grâce, la nobleſſe, la légèreté, l'élégance, la préciſion & le brillant des pas, la ſoupleſſe des mouvements, tout ce qui peut charmer les ieux s'y réunit & s'y varie; & c'en eſt bien aſſez, je crois, pour en juſtifier le goût.

La danſe en général eſt une peinture vivante. Or un tableau, pour nous intéreſſer, n'a pas beſoin de rendre expreſſément tel ſentiment, telle penſée; & pourvu que, dans les attitudes, dans le caractère des têtes, dans l'enſemble de l'action, il y ait aſſez d'analogie avec telle eſpèce de ſentiments & de penſées, pour induire l'âme & l'imagination du ſpectateur à chercher dans le vague de cette expreſſion muette une intention décidée, ou plus tôt à l'y ſuppoſer, la peinture a ſon intérêt; & ſi

d'ailleurs elle réunit à tout le preſtige de l'art tous les charmes de la nature, les ieux, l'eſprit, & l'âme en jouïront avec délices, ſans y déſirer rien de plus. Il en eſt de même de la danſe.

Le Critique de l'Opéra françois trouve preſque tous nos ballets inutiles & déplacés : il ne connoît que celui des bergers de Roland, qui ſe lie avec l'action. Mais les plaiſirs dans le palais d'Armide & dans la priſon de Dardanus ; mais le ballet des armes d'Énée dans l'opéra de Lavinie, & dans le même le ballet des bacchantes, & celui de la Roſe dans les Indes galantes, & celui des lutteurs aux funérailles de Caſtor, & une infinité d'autres, qui ſont également & dans le ſyſtême, & dans la ſituation, & dans le caractère du poème ; faut-il les bannir du Théâtre ? Un ballet peut être moins heureuſement lié à l'action que la paſtorale de Roland, chef-d'œuvre unique en ce genre, ſans pour cela être déplacé. On a ſans doute abuſé de la danſe ; mais les excès ne prouvent rien, ſinon qu'il faut les éviter. (*M.* MARMONTEL.)

(*N.*) PARABOLE, ALLÉGORIE. *Synonymes.*

La *Parabole* eſt une eſpèce particulière d'*Allégorie* : mais ſi l'on enviſage ces deux termes comme ſynonymes, la ſimple *Allégorie* ne doit plus s'entendre dans le ſens générique ; c'eſt une eſpèce particulière. Les deux eſpèces, conformément à leur nature commune, offrent d'abord un ſens littéral, autre que celui qu'on a deſſein de faire entendre, mais qui ſe découvre enſuite aiſément par le ſecours des idées acceſſoires, des circonſtances, & de l'analogie.

La *Parabole* préſente, ſous ſes véritables couleurs, un fait réel ou imaginaire, dont l'analogie avec celui qu'on enviſage effectivement eſt aſſez palpable pour en réveiller l'idée. L'*Allégorie* au contraire préſente directement le fait qu'elle enviſage, mais ſous le déguiſement de couleurs empruntées & propres à d'autres faits analogues au premier.

Subſtituez dans la *Parabole* le véritable fait à celui qu'elle expoſe, vous changerez le fonds du diſcours : ſubſtituez dans l'*Allégorie* les véritables couleurs à celles qu'elle emprunte, vous ne changerez que la forme.

Le prophète Nathan (II *Reg.* xij.) fait ſentir à David l'énormité de ſon crime & la juſtice de la pénitence qu'il doit en faire, par analogie avec le crime imaginaire de l'homme riche qui, pour ménager ſes troupeaux, avoit égorgé la brebis unique & chérie du pauvre ſon voiſin, & avec la ſentence que le roi lui-même, dans ſa juſte indignation, venoit de prononcer contre le raviſſeur : c'eſt une *Parabole*, dont le prophète découvrit au roi le ſens direct par cette terrible ſubſtitution, *Tu es ille vir*, &c.

La plainte que Dieu fait (*Iſaï* v.) de l'inutilité de ſes attentions pour ſa vigne, qui n'a porté que des fruits ſauvages, & les menaces qui accompagnent cette plainte, ſont une ſimple *Allégorie*, dont le prophète découvre enſuite le ſens propre par la ſubſtitution (Verſ. 7) : *Vinea domini exercituum domus Iſraël eſt.* (*M.* BEAUZÉE.)

Il me ſemble que la *Parabole* a pour objet les maximes de Morale ; & l'*Allégorie*, les faits d'Hiſtoire. L'une & l'autre ſont une eſpèce de voile qu'on peut rendre plus ou moins tranſparent, & dont on ſe ſert pour couvrir le ſens principal, en ne le préſentant que ſous l'apparence d'un autre. Ce déguiſement ſe fait, dans la *Parabole*, par la ſubſtitution d'un autre ſujet, peint avec des couleurs convenables à celui qu'on a en vûe : il s'exécute dans l'*Allégorie*, en introduiſant des perſonnages étrangers & arbitraires au lieu des véritables, ou en changeant le fonds réel de la deſcription en quelque choſe d'imaginé.

Les *Paraboles* ſont fréquentes dans les inſtructions que nous donne le Nouveau Teſtament. L'*Allégorie* fait le caractère de la plupart des ouvrages orientaux. (*L'abbé* GIRARD.)

(*N.*) PARADIASTOLE, ſ. f. Figure de penſée par combinaiſon, qui conſiſte à diſtinguer l'une de l'autre des idées analogues & aprochantes, afin de les déterminer d'une manière préciſe, & de prévenir la confuſion que pourroit occaſionner leur reſſemblance. Molière (*Miſanthr.* II, 4.) va nous en fournir un exemple & la preuve :

L'Amour pour l'ordinaire eſt peu fait à ces lois,
Et l'on voit les amants vanter toujours leur choix ;
Jamais leur paſſion n'y voit rien de blâmable,
Et dans l'objet aimé tout leur devient aimable ;
Ils comptent les défauts pour des perfections,
Et ſavent y donner de favorables noms :
La pâle eſt aux jaſmins en blancheur comparable ;
La noire à faire peur, une brune adorable ;
La maîgre a de la taille & de la liberté ;
La graſſe eſt dans ſon port pleine de majeſté ;
La malpropre ſur ſoi, de peu d'attraits chargée,
Eſt miſe ſous le nom de Beauté négligée ;
La géante paroît une déeſſe aux ieux ;
La naine, un abrégé des merveilles des cieux ;
L'orgueilleuſe a le cœur digne d'une couronne ;
La fourbe a de l'eſprit ; la ſotte eſt toute bonne ;
La trop grande parleuſe eſt d'agréable humeur ;
Et la muette garde une honnête pudeur.

« Nous ſommes ſi préoccupés en notre faveur, » dit M. le duc de la Rochefoucault (*Penſ.* 172, » xj^e édit. de l'abbé de la Roche), que ſouvent ce » que nous prenons pour des vertus, n'eſt que » des vices qui leur reſſemblent & que l'amour » propre nous déguiſe ».

« Le trop, dit le P. André, jéſuite (*Eſſai* » *ſur le Beau*, diſc. v.), défigure ſouvent le beau » dans les mœurs ; il en altère le fonds par la » manière ; il en corrompt même quelquefois toute » la nature juſqu'à la transformer en ſon contraire,

» en laideur, en difformité : c'eſt le ſens où l'on » dit tous les jours, que la plupart de nos vertus » dégénèrent en vices par les excès où elles ſe » portent ; la prudence, en artifice ; la conſtance, » en entêtement ; la juſtice, en dureté ; l'honneur, » en orgueil ; la religion, en ſuperſtition ; le zèle, » en fureur & en emportement ».

Ces obſervations, malheureuſement trop vérifiées par l'expérience, montrent la néceſſité de recourir ſouvent à la *Paradiaſtole*, qui tient le milieu entre l'*Exagération* qui groſſit les idées, & l'*Exténuation* qui les affoiblit. (*Voyez* ces mots.) Elle abandonne ces écarts aux paſſions, que leur aveuglement ſéduit ou qu'un zèle exceſſif égare ; & contente de prendre exactement la vérité, elle apprécie chaque idée avec ſcrupule, en aſſignant les limites où change la nature.

Tantôt elle diſtingue des idées que la Synonymie porte à confondre.

Quorumdam non otioſa vita eſt dicenda, ſed deſidioſa *occupatio.*
Senec. de brev. vitæ. II.

Il y a des gens dont on doit dire, non que leur vie ſoit *oiſive*, mais qu'ils la paſſent dans des occupations *oiſeuſes*.

On peut voir, dans les articles de Synonymes dont cet ouvrage eſt rempli, beaucoup d'exemples de cette eſpèce.

Tantôt la *Paradiaſtole* diſtingue en ſéparant les idées qui ſe rapprochent. *Heureuſe l'âme chrétienne*, dit Fléchier, *qui ſait ſe réjouïr ſans diſſipation, s'attriſter ſans abattement, déſirer ſans inquiétude, aquérir ſans injuſtice, poſſéder ſans orgueil, & perdre ſans douleur !*

D'autres fois la *Paradiaſtole* prend quelque autre tour ; mais c'eſt toujours de manière à diſtinguer & à circonſcrire, lors même qu'elle ſemble rapprocher les idées les plus aiſées à confondre. Cela eſt ſenſible dans ce diſcours de Fabius à Paul-Émile. (*T. Liv.* XXII. 39.)

Sine timidum pro cauto, tardum pro conſiderato, imbellem pro perito belli vocent : malo te ſapiens hoſtis metuat, quam ſtulti cives laudent.

Souffrez que votre prudence paſſe pour timidité ; votre circonſpection, pour lenteur ; votre habileté dans la guerre, pour impéritie : j'aime bien mieux que vous ſoyez redouté par un ennemi ſage, que loué par des citoyens inſenſés.

Prenons garde, dit le P. André, jéſuite, *en viſant au grand, de donner dans le vaſte ; ou en nous contentant du médiocre, de tomber dans le bas.*

M. de Thomaſſin, dans ſon diſcours de réception à l'Académie d'Angers, dit en un endroit : *Le caractère des preux antiques étoit dur juſqu'à la tyrannie ; leur valeur, aveugle juſqu'à la férocité ; la religion, ſuperſtitieuſe juſqu'au fanatiſme ; la conduite, ridicule juſqu'à l'extravagance & licencieuſe juſqu'à la turpitude.* Et en un autre endroit : *Que le véritable héroïſme au contraire eſt modéré ! C'eſt un zèle intrépide, mais humain ; ardent, mais raiſonné ; ſublime, mais modeſte ; . . . . qui cherche à vaincre, non à detruire.*

M. l'abbé de Beſplas, dans ſon ouvrage *Des cauſes du bonheur public* (2e. édit. *partie* III, *chap.* 2), s'exprime ainſi : *La juſtice ſe mêle aux autres vertus, & leur communique ſon caractère. Sans elle, aucune ne reſte dans ſes limites : ſans la juſtice, la piété n'eſt que ſuperſtition ; la bonté, foibleſſe ; la prudence, timidité ; la généroſité, diſſipation ; le choix, caprice.*

Il y a dans cette figure une ſorte d'oppoſition, qui l'approche un peu du caractère de l'*Antithèſe* (*Voyez* ce mot) : par conſéquent elle eſt ſoumiſe aux mêmes lois & demande la même diſcrétion que l'Antithèſe.

Le mot *Paradiaſtole* eſt grec, & ſignifie à la lettre *Entrediſtinction*, c'eſt à dire, *Diſtinction entre* des idées analogues, voiſines, ou approchantes. RR. παρὰ, *inter* ; διαστολὴ, *diſtinctio.*

Ce que quelques rhéteurs ont nommé *Aſſimilation* (*Voyez* ce mot) n'eſt rien autre choſe qu'un uſage particulier de la *Paradiaſtole* ; puiſqu'elle conſiſte à diſtinguer avec préciſion entre des idées analogues & voiſines, dans la vûe d'adoucir ce qui pourroit paroître trop fort, ou de fortifier ce qui ſeroit trop foible. (*M.* BEAUZÉE.)

PARADE (*Art dramatique*). Eſpèce de farce, originairement préparée pour amuſer le peuple, & qui ſouvent fait rire, pour un moment, la meilleure compagnie.

Ce ſpectacle tient également des anciennes comédies nommées *Plataniæ*, compoſées de ſimples dialogues preſque ſans action, & de celles dont les perſonnages étoient pris dans le bas peuple, dont les ſcènes ſe paſſoient dans les cabarets, & qui pour cette raiſon furent nommées *Tabernariæ*. *Voyez* COMÉDIE.

Les perſonnages ordinaires des *Parades* d'aujourd'hui, ſont le bon homme Caſſandre, père, tuteur, ou amant ſuranné d'Iſabelle ; le vrai caractère de la charmante Iſabelle eſt d'être également foible, fauſſe, & précieuſe ; celui du beau Léandre ſon amant, eſt d'allier le ton grivois d'un ſoldat à la fatuïté d'un petit-maître : un pierrot, quelquefois un arlequin & un moucheur de chandelles, achèvent de remplir tous les rôles de la *Parade*, dont le vrai ton eſt toujours le plus bas comique.

La *Parade* eſt ancienne en France ; elle eſt née des Moralités, des Myſtères, & des Facéties que les élèves de la Baſoche, les confrères de la Paſſion,

& la troupe du Prince des Sots jouoient dans les carrefours, dans les marchés, & ſouvent même dans les cérémonies les plus auguſtes, telles que les entrées & le couronnement de nos rois.

La *Parade* ſubſiſtoit encore ſur le théâtre françois du temps de la minorité de Louis le Grand; & lorſque Scarron, dans ſon Roman comique, fait le portrait du vieux comédien la Rancune & de mademoiſelle de la Caverne, il donne une idée du jeu ridicule des acteurs, & du ton platement bouffon de la plupart des petites pièces de ce temps.

La Comédie ayant enfin reçu des lois, de la décence & du goût, la *Parade* cependant ne fut point abſolument anéantie. Elle ne pouvoit l'être, parce qu'elle porte un caractère de vérité, & qu'elle peint vivement les mœurs du peuple qui s'en amuſe; elle fut ſeulement abandonnée à la populace, & reléguée dans les foires & ſur les théâtres des charlatans, qui jouent ſouvent des ſcènes bouffonnes pour attirer un plus grand nombre d'acheteurs.

Quelques auteurs célèbres & pluſieurs perſonnes pleines d'eſprit s'amuſent encore quelquefois à compoſer de petites pièces dans ce même goût. A force d'imagination & de gaieté, elles ſaiſiſſent ce ton ridicule: c'eſt en philoſophes qu'elles ont travaillé à connoître les mœurs & la tournure de l'eſprit du peuple; c'eſt avec vivacité qu'elles les peignent. Malgré le ton qu'il faut toujours affecter dans ces *Parades*, l'invention y décèle ſouvent les talents de l'auteur; une fine plaiſanterie ſe fait ſentir au milieu des équivoques & des quolibets, & les grâces parent toujours de quelques fleurs le langage de Thalie & le ridicule déguiſement ſous lequel elles s'amuſent à l'envelopper.

On pourroit reprocher avec raiſon aux italiens, & beaucoup plus encore aux anglois, d'avoir conſervé dans leurs meilleures comédies trop de ſcènes de *Parades*; on y voit ſouvent régner la licence groſſière & révoltante des anciennes comédies nommées *Tabernariæ*.

On peut s'étonner que le vrai caractère de la bonne Comédie ait été ſi long temps inconnu parmi nous; les grecs & les latins nous ont laiſſé d'excellents modèles, & dans tous les âges les auteurs ont eu la nature ſous les ieux: par quelle eſpèce de barbarie ne l'ont-ils ſi long temps imitée que dans ce qu'elle a de plus abject & de plus déſagréable?

Le génie perça cependant quelquefois dans ces ſiècles dont il nous reſte ſi peu d'ouvrages dignes d'eſtime; la farce de Patelin feroit honneur à Molière. Nous avons peu de comédies qui raſſemblent des peintures plus vraies, plus d'imagination & de gaieté.

Quelques auteurs attribuent cette pièce à Jean de Meun; mais Jean de Meun cite lui-même des paſſages de Patelin, dans ſa continuation du *Roman de la Roſe*: & d'ailleurs nous avons des raiſons bien fortes pour rendre cette pièce à Guillaume de Loris.

On accorderoit ſans peine à Guillaume de Loris, inventeur du *Roman de la Roſe*, le titre de père de l'Eloquence françoiſe, que ſon continuateur obtint ſous le règne de Philippe le Bel. On reconnoît, dans les premiers chants de ce poème, l'imagination la plus belle & la plus riante, une grande connoiſſance des anciens, un beau choix dans les traits qu'il en imite; mais dès que Jean de Meun prend la plume, de froides allégories, des diſſertations frivoles appeſantiſſent l'ouvrage; le mauvais ton de l'école, qui dominoit alors, reparoît: un goût juſte & éclairé ne peut y reconnoître l'auteur de la farce de Patelin, & la rend à Guillaume de Loris.

Si nous ſommes étonnés, avec raiſon, que la farce de Patelin n'ait point eu d'imitateurs pendant pluſieurs ſiècles, nous devons l'être bien plus que le mauvais goût de ces ſiècles d'ignorance règne encore quelquefois ſur notre Théâtre: nous ſerions tentés de croire que l'on a peut-être montré trop d'indulgence pour ces eſpèces de recueils de ſcènes iſolées qu'on nomme *Comédies à tiroirs*. Momus fabuliſte mérita ſans doute ſon ſuccès par l'invention & l'eſprit qui y règnent; mais cette pièce ne devoit point former un nouveau genre, & n'a eu que de très-foibles imitateurs.

Quel abus ne fait-on pas tous les jours de la facilité qu'on trouve à raſſembler quelques dialogues, ſous le nom de *Comédie*? Souvent ſans invention & toujours ſans intérêt, ces eſpèces de *Parades* ne renferment qu'une fauſſe Métaphyſique, un jargon précieux, des caricatures, ou de petites eſquiſſes mal deſſinées des mœurs & des ridicules; quelquefois même on y voit régner une licence groſſière: les jeux de Thalie n'y ſont plus animés par une Critique fine & judicieuſe; ils ſont avilis, déshonorés par les traits les plus odieux de la Satire.

Pourra-t-on croire un jour que, dans le ſiècle le plus reſſemblant à celui d'Auguſte, dans la fête la plus ſolennelle, ſous les ieux d'un des meilleurs rois qui ſoient nés pour le bonheur des hommes, pourra-t-on croire que le manque de goût, l'ignorance, ou la malignité, ayent fait admettre & repréſenter une *Parade* de l'eſpèce de celles que nous venons de définir?

Un citoyen qui jouiſſoit de la réputation d'honnête homme (Rouſſeau de Genève), y fut traduit ſur la Scène avec des traits extérieurs qui pouvoient le caractériſer. L'auteur de la pièce, pour achever de l'avilir, ôſa lui prêter ſon langage. C'eſt ainſi que la populace de Londres traîne quelquefois dans le quartier de Drurylane une figure contrefaite, avec une bourſe, un plumet, & une cocarde blanche, croyant inſulter notre nation.

Un murmure général s'éleva dans la ſalle, il fut à peine contenu par la préſence d'un maître adoré ; l'indignation publique, la voix de l'eſtime & de l'amitié, demandèrent la punition de cet attentat : un arrêt flétriſſant fut ſigné par une main qui tient & qui honore également le ſceptre des rois & la plume des gens de Lettres (le roi Staniſlas, duc de Lorraine & de Bar). Mais le philoſophe, fidèle à ſes principes, demanda la grâce du coupable ; & le monarque crut rendre un plus digne hommage à la vertu en accordant le pardon de cette odieuſe licence, qu'en puniſſant l'auteur avec ſévérité. La pièce rentra dans le néant avec ſon auteur ; mais la juſtice du prince & la généroſité du philoſophe paſſeront à la poſtérité, & nous ont paru mériter une place dans l'Encyclopédie.

Rien ne corrige les méchants : l'auteur de cette première *Parade* en a fait une ſeconde, où il a joué le même citoyen qui avoit obtenu ſon pardon, avec un grand nombre de gens de bien, parmi leſquels on nomme un de ſes bienfaiteurs. Le bienfaiteur, indignement traveſti, eſt l'honnête & célèbre M. H***, & l'ingrat eſt un certain***.

Tel eſt le ſort de ces eſpèces de *Parades* ſatiriques ; elles ne peuvent troubler ou ſéduire qu'un moment la ſociété, & la punition ou le mépris ſuit toujours de près les traits odieux & ſans effet, lancés par l'envie contre ceux qui enrichiſſent la Littérature & qui l'éclairent. Si la libéralité des perſonnes d'un certain ordre fait vivre des auteurs qui ſeroient ignorés ſans le murmure qu'ils excitent, nous n'imaginons pas que cette bienfeſance puiſſe s'étendre juſqu'à les protéger. (*Le comte* DE TRESSAN.)

PARADIGME, ſ. m. Ce mot vient du grec παράδειγμα, *exemplar*, dérivé du verbe παραδείκνυω, *manifeſtè oſtendo* RR. Παρά, prépoſition ſouvent ampliative quand elle entre dans la compoſition des mots ; & δείκνυω, *oſtendo*. Les grammairiens ſe ſont approprié le mot *Paradigme*, pour déſigner les exemples de déclinaiſons & de conjugaiſons, qui peuvent ſervir enſuite de modèles aux autres mots que l'uſage & l'analogie ont ſoumis aux mêmes variations de l'une ou de l'autre eſpèce. Les *Paradigmes* ſont des *exemples*, des *modèles* pour d'autres mots analogues ; & c'eſt le ſens littéral du mot.

Les *Paradigmes* étant principalement deſtinés à inculquer la règle générale, par l'image ſenſible d'une application particulière propoſée comme un objet d'imitation, M. le Fèvre de Saumur avoit raiſon ſans doute de déſirer que ces modèles fuſſent préſentés aux jeunes gens ſous une forme agréable & propre à intéreſſer leur imagination : il faudroit, ſelon ſes vûes, qu'ils fuſſent imprimés ſur de beau papier, en beaux caractères, & dans le format de l'*in*-4°, afin que chaque article du *Paradigme* n'occupât qu'une ligne, & qu'on ne fût pas obligé d'en renvoyer quelque choſe à la ligne ſuivante.

Ces petites attentions peuvent paroître minutieuſes à bien des gens, qui prétendent au mérite de ne voir les choſes qu'en grand : mais ce qu'il eſt permis aux ſpectateurs oiſifs d'enviſager ainſi, doit être exécuté dans toutes ſes parties par les maîtres ; & les meilleurs ſont toujours ceux qui analyſent le plus exactement les détails. Qu'il me ſoit donc permis d'ajouter ici quelques obſervations qui me paroiſſent intéreſſantes ſous ce point de vûe. Je les rapporterai ſurtout aux éléments de la langue latine ; & l'on en ſent bien la raiſon.

I. *Déclinaiſon.* Il eſt généralement avoué qu'il y avoit une barbarie inſoutenable dans les anciens Rudiments, où les nombres & les cas étoient déſignés en latin, *ſingulariter nominativo*, &c ; comme ſi les Commençants avoient déja entendu la langue dans laquelle on prétendoit pourtant les initier par là même : on ne ſauroit leur parler trop clairement ; & il eſt ſingulier qu'on ſe ſoit aviſé ſi tard d'employer leur propre langue pour les inſtruire.

Une autre mépriſe, c'eſt d'avoir joint au *Paradigme* d'un nom celui de l'article du même genre ; *hæc Muſa*, *hujus Muſæ*, &c : c'eſt une imitation maladroite des *Paradigmes* des déclinaiſons grèques, où l'article paroît plus néceſſaire, d'où cependant il eſt encore plus avantageux de le retrancher, pour ne pas partager l'attention des Commençants en la ſurchargeant mal à propos ; & c'eſt le parti que vient de prendre le P. Giraudeau jéſuite, dans ſon *Introduction à la langue grèque.* A plus forte raiſon doit-on ſupprimer cette addition ſuperflue dans les *Paradigmes* latins : & ſi l'on ne veut y préſenter aucun nom ſans en faire connoître le genre aux enfants, que ce ſoit ſimplement par l'une des lettres initiales *m*, *f*, ou *n*, quand le nom eſt d'un genre déterminé ; par deux de ces lettres & le mot *ou* entre deux, s'il eſt d'un genre douteux, &c. *Voyez* GENRE.

On a coutume encore de traduire chaque cas latin, en ſe ſervant de notre article défini *le*, *la*, *les*, pour les noms appellatifs ; de la prépoſition *de*, pour le génitif ; de *à*, pour le datif ; & de *de* ou *par*, pour l'ablatif. Cela peut induire quelquefois en erreur, parce que ces cas ne ſe traduiſent pas toujours de la même manière ; & c'eſt peut-être ce paralléliſme de françois & de latin qui a donné lieu à nos grammairiens d'imaginer fauſſement que nos noms ont des cas (*Voyez* CAS). Je voudrois donc que l'on mît ſimplement après le nominatif ſingulier la ſignification françoiſe du nom, en parenthèſe, en caractères différents de ceux du Latin, ſans aucun article, & qu'on en fît autant après le nominatif pluriel, en indiquant la différence d'orthographe qu'exige ce nombre, & marquant ſoigneuſement le genre du françois dans chacun des deux nombres.

Comme

Comme il y a autant d'avantage réel à mettre en parallèle les choſes véritablement analogues & ſemblables, qu'il peut y avoir de danger à comparer des choſes qui, ſous les apparences trompeuſes de l'analogie, ſont véritablement diſſemblables; je crois qu'il pourroit être de quelque utilité de mettre ſur deux colonnes parallèles les cas du ſingulier & ceux du pluriel. Alors, pour ne pas occuper trop de largeur, on pourroit mettre la traduction françoiſe de chaque nombre à la tête des ſix cas, ſous la forme déja indiquée; & le format *in*-8°. devient ſuffiſant.

Lancelot, dans l'*Abrégé de ſa Méthode latine*, avoit imaginé de faire imprimer en lettres rouges les terminaiſons qui caractériſent chaque cas: mais il me ſemble que cette bigarrure n'a d'autre effet que de choquer les ieux; & il paroît que le Public, en applaudiſſant aux autres vûes de ce ſage & laborieux grammairien, n'a pas approuvé cet expédient, puiſqu'on n'en a fait aucun uſage dans aucun des livres élémentaires que l'on a imprimés depuis. Ce ſont en effet les explications & les remarques du maître qui doivent fixer l'attention des diſciples ſur ces différences; voici donc un exemple de ce que je veux dire par raport aux noms.

	SINGULIER (Table, *f.*)	PLURIEL. (Tables, *f.*)
Nom.	*Menſa.* f.	*Menſæ.* f.
Gen.	*Menſæ.*	*Menſarum.*
Dat.	*Menſæ.*	*Menſis.*
Acc.	*Menſam.*	*Menſas.*
Voc.	*Menſa.*	*Menſæ.*
Abl.	*Menſâ.*	*Menſis.*

J'ai choiſi le nom *Menſa* (Table), parce qu'il exprime une choſe connue de tous les enfants; au lieu qu'ils aprennent à décliner *Muſa*, ſans ſavoir ce que c'eſt qu'une *Muſe*; ou bien il faut les diſtraire de leur analogie, pour leur donner les notions mythologiques que ſuppoſe ce nom: c'eſt un double inconvénient qu'il faut également éviter, dans les commencements ſurtout.

Les pronoms perſonnels *ego*, *tu*, *ſui*, peuvent & doivent être préſentés ſous le même aſpect; & les adjectifs même ne demandent d'autres différences que celles que l'on va voir dans l'exemple ſuivant.

SINGULIER.

Bon, *m.* Bonne, *f.*

	m.	f.	n.
Nom.	*Bonus*,	*bona*,	*bonum.*
Gen.	*Boni*,	*bonæ*,	*boni.*
Dat.	*Bono*,	*bonæ*,	*bono.*
Acc.	*Bonum*,	*bonam*,	*bonum.*
Voc.	*Bone*,	*bona*,	*bonum.*
Abl.	*Bono*,	*bonâ*,	*bono.*

PLURIEL.

Bons, *m.* Bonnes, *f.*

	m.	f.	n.
Nom.	*Boni*,	*bonæ*,	*bona.*
Gen.	*Bonorum*,	*bonarum*,	*bonorum.*
Dat.	*Bonis*,	*bonis*,	*bonis.*
Acc.	*Bonos*,	*bonas*,	*bona.*
Voc.	*Boni*,	*bonæ*,	*bona.*
Abl.	*Bonis*,	*bonis*,	*bonis.*

Si un adjectif a dans pluſieurs cas une même terminaiſon pour pluſieurs genres, on peut marquer les genres après chaque terminaiſon; par exemple:

SINGULIER.

Sage, *m. f.*

Nom.	*Sapiens*, m. f. n.
Gen.	*Sapientis.*
Dat.	*Sapienti.*
Acc.	*Sapientem*, m. f. *Sapiens*, n.
Voc.	*Sapiens.*
Abl.	*Sapiente* ou *ſapienti.*

PLURIEL.

Sages, *m. f.*

Nom.	*Sapientes*, m. f. *Sapientia*, n.
Gen.	*Sapientium* ou *ſapientum*, m. f. n.
Dat.	*Sapientibus.*
Acc.	*Sapientes*, m. f. *Sapientia*, n.
Voc.	*Sapientes*, m. f. *Sapientia*, n.
Abl.	*Sapientibus.*

Dans cet exemple, on marque les trois lettres *m*, *f*, *n*, au premier cas de chaque nombre qui n'a qu'une terminaiſon pour les trois genres; les autres, qui n'ont qu'une terminaiſon, ſont de même pour les trois genres.

Ce n'eſt pas aſſez d'avoir déterminé la forme qui m'a paru la plus convenable pour les *Paradigmes*. L'enſemble du ſyſtême grammatical adopté dans cet ouvrage, exige encore quelques obſervations qui auroient dû entrer au *mot* DÉCLINAISON, mais que du Marſais ne pouvoit pas prévoir, parce qu'il n'avoit pas les mêmes idées que moi ſur les différentes eſpèces de mots. *Voyez* MOT.

Je regarde comme deux eſpèces très-différentes les noms & les adjectifs (*voyez* GENRE, MOT, NOM, & SUBSTANTIF); & je crois qu'il n'y a de mots qui ſoient primitivement & véritablement pronoms, que les trois perſonnels *ego*, *tu*, *ſui* (*voyez* PRONOM). Je conclus de là que les déclinaiſons doivent être partagées en trois ſections: que la première doit comprendre les cinq déclinai-

ſons des noms; la ſeconde, les trois pronoms déclinés; & la troiſième, les déclinaiſons des adjectifs.

1. La première déclinaiſon des noms comprend ceux qui ont le nominatif ſingulier en *a* ou en *as*, en *e* ou en *es*: ainſi, après la règle propre à chaque eſpèce, il faut un *Paradigme* de chacune. On ajoûtera à la fin, comme en exception, le petit nombre de noms en *a*, qui ont le datif & l'ablatif pluriels en *abus*, afin que le féminin ne ſoit pas confondu dans ces cas avec ceux des noms maſculins en *us*; ſi *mula* avoit formé *mulis*, comme on le forme de *mulus*, il y auroit eu équivoque.

La ſeconde déclinaiſon comprend les noms en *er* ou *ir*, en *um*, & en *us*: voilà trois eſpèces & trois *Paradigmes*. On mettra à la ſuite la déclinaiſon de *Deus*, parce que ce mot étant d'un uſage fréquent, doit être connu; & l'on remarquera l'irrégularité des noms propres en *ius*, de ceux en *eus* venus du grec, & de ceux qui changent de genre au pluriel.

La troiſième déclinaiſon ne peut ſe diviſer qu'en deux claſſes, les noms maſculins & féminins dans l'une, & les neutres dans l'autre: mais on fera bien de préſenter aux enfants des *Paradigmes* de différentes terminaiſons dans chaque claſſe. Il faut, je crois, ne faire mention que de peu d'exceptions, parce qu'on ne diroit pas tout, ou l'on excèderoit les bornes qui conviennent à des élémens.

Dans la quatrième déclinaiſon, il ſuffira de donner un *Paradigme* en *us*, & un autre en *u*; de décliner enſuite *domus*, qui revient fréquemment, & de remarquer quelques noms qui ont le datif & l'ablatif pluriels en *ubus*.

La cinquième déclinaiſon ne demande qu'un *Paradigme*, & n'a aucune difficulté.

2. Les trois pronoms *ego*, *tu*, *ſui*, doivent être déclinés l'un après l'autre, ſans aucune règle énoncée; ce ſont trois mots particuliers, qui ne ſervent d'exemple à aucun autre.

3. Il doit y avoir trois déclinaiſons des adjectifs, différenciées, comme celles des noms, par le génitif ſingulier.

La première déclinaiſon comprend les adjectifs dont le génitif ſingulier eſt en *i* pour le maſculin, en *æ* pour le féminin, & en *i* pour le neutre: l'adjectif maſculin ſe décline comme les noms en *er* ou *ir* ou comme les noms en *us* de la ſeconde déclinaiſon; l'adjectif féminin, comme les noms en *a* de la première; & l'adjectif neutre, comme les noms en *um* de la ſeconde. Après les *Paradigmes* des deux adjectifs *pulcher* & *bonus*, il eſt bon de remarquer que *meus*, *a*, *um*, fait au vocatif ſingulier maſculin *meus* ou *mi*; que *cujus*, *a*, *um*, *ſuus*, *a*, *um*, *tuus*, *a*, *um*, & *veſter*, *tra*, *trum*, n'ont point de vocatif, & quelle en eſt la raiſon (*voyez* VOCATIF); enfin que les adjectifs pluriels *ambo* & *duo* ſont hétéroclites, & il ſera utile d'en expoſer parallèlement les *Paradigmes*.

Les adjectifs de la ſeconde déclinaiſon ont le génitif ſingulier en *ius* ou en *jus* pour les trois genres, & ont d'ailleurs beaucoup d'analogie avec ceux de la première.

Ceux dont le génitif eſt en *ius*, ſont *alius*, *a*, *ud*; *alter*, *a*, *um*; *alteruter*, *tra*, *trum*; *ille*, *a*, *ud*; *ipſe*, *a*, *um*; *iſte*, *a*, *ud*; *neuter*, *tra*, *trum*; *nullus*, *a*, *um*; *ſolus*, *a*, *um*; *totus*, *a*, *um*; *ullus*, *a*, *um*; *unus*, *a*, *um*; *uter*, *tra*, *trum*; *uterlibet*, *utralibet*, *utrumlibet*; *uterque*, *utraque*, *utrumque*, *utervis*; *utravis*, *utrumvis*. Ils ont tous le génitif ſingulier en *ius*, & le datif en *i* pour les trois genres; l'accuſatif neutre eſt ſemblable au nominatif; ils n'ont point de vocatif (*voyez* VOCATIF); du reſte ils ſe déclinent comme les adjectifs de la première déclinaiſon. Il eſt bon de préſenter ici les *Paradigmes* de *alius*, *a*, *ud*, de *uter*, *tra*, *trum*, & de *ſolus*, *a*, *um*, qui ſont diſtingués par des différences qui ſe retrouvent dans les autres adjectifs de la même claſſe.

Ceux dont le génitif eſt en *jus* ſe déclinent chacun à leur manière, ſi ce n'eſt que les compoſés ſe déclinent comme les primitifs ſimples; ainſi, il faut détailler les *Paradigmes* de chacun de ceux-ci: ce ſont *hic*, *hæc*, *hoc*; *is*, *ea*, *id*, & ſon compoſé *idem*, *eadem*, *idem*; *qui*, *quæ*, *quod*, ou *quis*, *quæ*, *quid*, & à peu près douze compoſés.

Les adjectifs de la troiſième déclinaiſon ont le génitif ſingulier en *is* pour les trois genres, & ſe partagent en trois eſpèces.

Ceux de la première eſpèce n'ont qu'une terminaiſon au nominatif ſingulier pour les trois genres, comme *noſtras* (de notre pays), *teres* (rond), *inſtans* (preſſant), *ſapiens* (ſage), *inſons* (innocent), *vecors* (lâche), *audax* (hardi), *ſimplex* (ſimple), *felix* (heureux), *atrox* (atroce), *trux* (cruel). Ils ont le génitif ſingulier en *is*; le datif en *i*; l'accuſatif en *em* pour le maſculin & le féminin, & ſemblable au nominatif pour le neutre; le vocatif eſt entièrement ſemblable au nominatif; & l'ablatif eſt en *e* ou en *i*: le nominatif, l'accuſatif, & le vocatif pluriels ſont en *es* pour le maſculin & le féminin, & en *ia* pour le neutre; le génitif, en *ium*, quelquefois en *um* par ſyncope; le datif & l'ablatif, en *ibus*. Un ſeul *Paradigme* peut ſuffire, à moins qu'on n'aime mieux en donner un pour les adjectifs qui ſont terminés par *s*, & un autre pour ceux dont la finale eſt *x*.

Ceux de la ſeconde eſpèce ont deux terminaiſons au nominatif ſingulier, l'une pour le maſculin & le féminin, & l'autre pour le neutre; les uns ſont en *is* & en *e*, comme *fortis*, m. f., *forte*, n. (courageux); les autres en *or* & en *us*, comme

fortior, m. f. *fortius*, n. (plus courageux); & ceux-ci ſont toujours comparatifs. Ils ſe déclinent comme les adjectifs de la première eſpèce, ſi ce n'eſt que ceux en *is* ſont l'ablatif ſingulier ſeulement en *i*, & que ceux en *or* ont le nominatif, l'accuſatif, & le vocatif pluriels neutres en *a*, & le génitif en *um* ſans *i*. Il faut ici deux *Paradigmes*, l'un pour les adjectifs en *is*, & l'autre pour ceux en *or*.

Les adjectifs de la troiſième eſpèce ont trois terminaiſons au nominatif ſingulier, *er* pour le maſculin, *is* pour le féminin, *e* pour le neutre, comme *celeber*, *bris*, *bre* (célèbre). Ils ont le vocatif ſingulier entièrement ſemblable au nominatif; du reſte ils ſe déclinent comme les adjectifs en *is* de la ſeconde eſpèce. Un ſeul *Paradigme* ſuffit ici.

Il peut être utile de donner, après les déclinaiſons des adjectifs, la liſte de ceux qui ſont indéclinables; les principaux ſont, 1°. les adjectifs pluriels, *tot*, *totidem*, *quot*, *aliquot*, *quotcumque*, *quotquot*, *quotlibet*, *quotvis*; 2°. les adjectifs numéraux collectifs, *quatuor*, *quinque*, *ſex*, &c.

On a coutume de regarder comme des pronoms preſque tous les adjectifs que je raporte à la ſeconde déclinaiſon, & quelques-uns qui entrent dans les deux autres, comme *meus*, *tuus*, *ſuus*, *cujus*, *noſter*, *veſter*, qui ſont de la première, & *cujas*; *noſtras*, *veſtras*, qui ſont de la troiſième; mais ce ſont de véritables & purs adjectifs, comme je le fais voir ailleurs. *Voyez* PRONOM.

¶I. *Conjugaiſons*. Nos anciens Rudiments avoient, dans les conjugaiſons, des abſurdités ſemblables à celles des déclinaiſons: les dénominations des modes, des temps, & des nombres, y étoient en latin; *Indicativo modo*, *tempore præſenti*, *ſingulariter*, &c: le pronom perſonnel étoit exprimé à chaque perſonne; *ego amo* (j'aime) *tu amas* (tu aimes), &c. On regardoit la Grammaire grèque comme un prototype dont il ne falloit pas s'écarter, & en conſéquence on avoit imaginé un optatif latin; *Optativo modo*, *tempore præſenti & imperfecto*, *ſingulariter*, utinam ego amarem! (*plût à Dieu que j'aimaſſe!*) *Voyez* OPTATIF.

Lancelot, dans l'*Abrégé de ſa Méthode latine*, a réformé toutes ces fautes; il nomme les temps, les modes, & les nombres en françois; il ſupprime les pronoms perſonnels; il retranche le prétendu optatif: mais ſes *Paradigmes* ne me paroiſſent pas encore avoir toute la perfection déſirable.

1°. Il met en parallèle les quatre conjugaiſons; & je crois que cette comparaiſon ne peut que ſurcharger inutilement l'attention des Commençants: c'eſt à des obſervations particulières, ou orales ou écrites, à aſſigner les différences des conjugaiſons, & à l'exercice à les inculquer. Il me ſemble qu'il ne faut mettre en colonnes parallèles que les deux nombres de chaque temps, comme on doit y mettre les deux nombres de chaque nom, de chaque pronom, & de chaque adjectif.

2°. Il confond les temps de l'indicatif & du ſubjonctif, & met de ſuite ceux qui ont le même nom dans les deux modes; après *amo*, *amas*, *amat*, &c, vient *amem*, *ames*, *amet*; puis on trouve *amabam*, *amabas*, *amabat*, &c, ſuivi d'*amarem*, *amares*, *amaret*, &c, & ainſi de ſuite. C'eſt qu'il regarde les modes en général comme des diſtinctions arbitraires & peu eſſencielles, qui ſe prennent indiſtinctement les unes pour les autres, & tout au plus comme des diviſions purement matérielles des mêmes temps. J'ai apprécié ailleurs ce ſyſtême (*voyez* MODE); & je crois qu'il eſt facile de conclure de celui que j'ai établi, que les modes doivent être ſéparés les uns des autres dans les *Paradigmes* des verbes. J'en ajoûterai ici une raiſon particulière; c'eſt que les *Paradigmes* doivent préſenter les variations du mot ſous les points de vûe les plus propres à fixer les lois uſuelles de la Grammaire de chaque langue: or tous les temps d'un même mode ſont ſoumis aux mêmes lois grammaticales; & ces lois ſont différentes pour les temps d'un autre mode, même pour les temps de même dénomination: il eſt donc plus raiſonnable de grouper, pour ainſi dire, par modes les temps d'un même verbe, que de confondre ces modes dont la diſtinction eſt ſi eſſencielle pour l'intelligence de la Syntaxe.

3°. Le même auteur traduit en françois les temps latins, & il tombe à ce ſujet dans bien des mépriſes. En premier lieu, il traduit en deux manières certains temps du verbe, qui n'ont en effet que l'une des deux ſignifications; *amarem* (que j'aimaſſe, dit-il, *ou* j'aimerois) *amavi* (j'aimai *ou* j'ai aimé); *amaviſſem* (que j'euſſe *ou* j'aurois aimé): or *amarem* appartenant au mode ſubjonctif, ne peut pas ſignifier *j'aimerois*, ni *amaviſſem*, *j'aurois aimé*; parce que ce ſont des temps du mode ſuppoſitif qui manque abſolument au latin (*Voyez* MODE, SUBJONCTIF, SUPPOSITIF): c'eſt la même mépriſe par raport à *amavi*; il préſente toujours le paſſé ſous le même aſpect, & conſéquemment il doit toujours être rendu en françois de la même manière, *j'ai aimé*: notre *j'aimai* eſt un temps qui étoit inconnu aux romains. *Voyez* TEMPS. En ſecond lieu, le Rudiment de Port-Royal donne tout à la fois un ſens actif & un ſens paſſif à chacun des trois gérondifs, & au ſupin en *u*; c'eſt une contradiction frapante, qu'il n'eſt pas poſſible de croire que l'uſage ait jamais autoriſée: quelques exemples mal analyſés ont occaſionné cette erreur; un peu plus d'attention la corrigera; il n'y a de gérondifs & de ſupins qu'à la voix active. *Voyez* GÉRONDIF, SUPIN.

Je n'ajoûterai pas ici toutes les obſervations que

je pourrois faire ſur la dénomination & l'ordre des temps ; on peut voir le ſyſtême que j'adopte ſur cette matière, *article* TEMPS. Je me contenterai donc de préſenter quelque temps du verbe *amo*, ſous la forme que je crois la plus convenable pour affecter l'imagination d'une manière utile.

INDICATIF.

			Singulier.	*Pluriel.*
PRÉSENTS.	Indéfini.		*Amo*, j'aime.	*Amamus*, nous aimons.
			Amas, tu aimes *ou* vous aimez.	*Amatis*, vous aimez.
			Amat, il *ou* elle aime.	*Amant*, ils *ou* elles aiment.
	Définis.	Antérieur.	*Amabam*, j'aimois.	*Amabamus*, nous aimions.
			Amabas, tu aimois *ou* vous amiez.	*Amabatis*, vous aimiez.
			Amabat, il *ou* elle aimoit.	*Amabant*, ils *ou* elles aimoient.
		Poſtérieur.	*Amabo*, j'aimerai.	*Amabimus*, nous aimerons.
			Amabis, tu aimeras *ou* vous aimerez.	*Amabitis*, vous aimerez.
			Amabit, il *ou* elle aimera.	*Amabunt*, ils *ou* elles aimeront.

On peut diſpoſer de même les prétérits & les futurs, au ſubjonctif comme à l'indicatif, à la voix paſſive comme à la voix active. Il y a ſeulement à obſerver qu'une pareille diſpoſition occupant trop de largeur pour une page *in*-8°, on peut prendre le parti de mettre ſur la page *verſo*, qui eſt à gauche, les dénominations générales des temps diſpoſées comme on le voit ici ; & ſur la page *recto*, qui eſt à droite, le pur *Paradigme* du verbe ſur les deux colonnes parallèles du ſingulier & du pluriel.

Dans les temps compoſés, il y a toujours quelques mots qui ſont communs à toutes les perſonnes : il ſera utile de ne les écrire qu'une fois à côté du temps, ſur une ligne couchée verticalement. 1°. Cette diſpoſition fera mieux ſentir ce qu'il y a de commun & de propre à chaque perſonne : 2°. comme l'expédient eſt également de miſe en latin & en françois, il ſervira à diminuer la largeur du *Paradigme*, qui, ſans cela, occuperoit ſouvent plus d'eſpace que n'en comporte la page, & forceroit à mettre une ſeule perſonne en deux lignes. Voici ſous cette forme le *futur défini antérieur* du même mode.

	Singulier.	
Amatus, a, um	*eram*, je devois	aimer.
	eras, tu devois *ou* vous deviez	
	erat, il *ou* elle devoit	
	Pluriel.	
Amati, æ, a	*eramus*, nous devions	aimer.
	eratis, vous deviez	
	erant, ils *ou* elles devoient	

On diſtingue communément quatre conjugaiſons régulières des verbes latins, différenciées principalement par la voyelle qui précède le *re* final du préſent de l'infinitif ; c'eſt un *ā* long dans les verbes de la première conjugaiſon, *amāre* (aimer) ; c'eſt un *ē* long dans ceux de la ſeconde, *monēre* (avertir) ; c'eſt un *ĕ* bref pour la troiſième, *legĕre* (lire) ; & c'eſt un *ī* long pour la quatrième, *audīre* (entendre). On a coutume de donner trois *Paradigmes* à chacune de ces conjugaiſons ; l'un pour les verbes de terminaiſon active, ſoit abſolus ſoit relatifs ; le ſecond pour les verbes de la voix paſſive ; & le troiſième pour les verbes déponents. Cela eſt très-bien : mais il me ſemble qu'il ſeroit mieux encore de partager en deux eſpèces les verbes de la troiſième conjugaiſon ; & de mettre, dans l'une, ceux qui ont une conſonne avant *o* au préſent indéfini de l'indicatif, comme *lego* ; & dans l'autre, ceux qui ont au même temps un *i* avant *o*, comme *capio* : dans ce cas, il faudroit trois *Paradigmes* pour les verbes de la première eſpèce, par exemple, *lego*, *legor*, & *ſequor* ; il en faudroit pareillement trois pour ceux de la ſeconde, par exemple, *capio*, *capior*, & *aggredior* : il me ſemble que ce n'eſt pas aſſez, pour les Commençants, d'une ſimple remarque telle que celle du Rudiment de Port-Royal, *page* 46.

On a coutume de mettre, à la ſuite des conjugaiſons régulières, les *Paradigmes* des verbes anomaux ou irréguliers, & l'on fait bien ; mais je voudrois qu'on le fît avec plus d'ordre, & que l'on ſuivît celui des conjugaiſons mêmes. Le Rudiment de Port-Royal débute par *eo*, qui eſt de la quatrième conjugaiſon ; viennent enſuite *volo*, *malo*, *nolo* & *fero*, qui ſont de la troiſième : puis *poſſum* & *proſum*, qui tiennent au verbe ſubſtantif ; & enfin *edo* & *comedo*, qui ſont encore de la troiſième : c'eſt un vrai déſordre, & d'ailleurs la liſte des anomaux n'eſt pas complette.

Comme le verbe *ſum* eſt un auxiliaire néceſſaire dans les conjugaiſons régulières, on doit en trouver le *Paradigme* dès le commencement : d'où je conclus que les irréguliers *poſſum* & *proſum* doivent être conjugués les premiers de tous les anomaux. Comme il n'y en a point à la première conjugaiſon, il faut conjuguer enſuite *audeo*, dont le prétérit eſt *auſus ſum* ou *fui* ; & il ſervira de

Paradigme à *gaudeo*, *gavisus sum* ou *fui*, à *soleo*, *solitus sum* ou *fui*, &c. Il y a un verbe de la troisième conjugaison qui suit la même anomalie; c'est *fido*, *fisus sum* ou *fui*; il faut aussi le conjuguer pour servir de *Paradigme* à ses composés *confido*, *diffido*: *fio*, qui tient lieu de passif à *facio* dans ses présents, & qui n'a d'autres prétérits ni d'autres futurs que ceux qu'il emprunte du passif de ce verbe, doit aussi être conjugué: on peut mettre ensuite la conjugaison active & passive de *fero*, qui servira de *Paradigme* à tous ses composés, dont il est bon de détailler les temps primitifs, à cause des métamorphoses de la particule composante: puis le verbe *edo*, qui sera le *Paradigme* de *comedo* & *exedo*; enfin viendront les trois verbes *volo*, *malo*, & *nolo*. Le verbe *eo*, étant de la quatrième conjugaison, ne peut être placé qu'ici; & il sera suivi immédiatement de la conjugaison du défectif *memini*, qui sera le *Paradigme* de *novi*, *cœpi*, *odi*.

Je n'ajoûterai plus qu'un mot, qui est général. C'est 1°. qu'au dessous de chaque *Paradigme* il est bon de donner une liste alphabétique de plusieurs mots soumis à la même analogie, afin de fournir aux Commençants de quoi s'exercer sur le *Paradigme*, & en même temps pour leur aprendre autant de mots latins, noms, adjectifs, ou verbes. 2°. Il me semble que la règle particulière sera placée plus convenablement après le *Paradigme* qu'avant: elle ne peut être bien entendue qu'en ce lieu; & c'est d'ailleurs l'ordre naturel, les règles analogiques n'étant que les résultats de l'usage. S'il y a donc des règles communes à toutes les déclinaisons des noms ou des adjectifs, ou à toutes les conjugaisons des verbes, il en faut réserver l'exposition pour la fin: ce sont comme les corollaires de tout le détail qui précède.

Il est aisé d'appliquer, aux *Paradigmes* de quelque langue que ce soit, ce que je viens de dire de ceux de la langue latine, en observant ce que le génie propre de chaque langue exige de particulier, soit en plus soit en moins. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PARADOXISME, s. m. Figure de pensée par combinaison, qui consiste à réunir, sur le même sujet, des attributs qui, au premier coup d'œil, paroissent inconciliables & contradictoires. C'est ainsi que M. Thomas dit de Sully: *Il se venge de ses ennemis, car il ne perdit aucune occasion de leur faire du bien.* Boileau dit de même, qu'un Noble ruiné qui se mésallie, redevenu riche par un mariage inégal,

Rétablit son honneur à force d'infamie.

Dans sa Mercuriale sur la grandeur d'âme, M. d'Agueſſeau se sert d'un *Paradoxisme* semblable à celui de Boileau, mais plus sérieux, puisque celui du poète n'est qu'ironique: *Aimer mieux être grand que de le paroître; n'être sensible, ni à la fausse gloire de s'élever au dessus de la plus redoutable puissance, ni à la fausse honte de paroître succomber à son crédit; & se charger volontairement des apparences de l'iniquité, pour servir la justice au prix de toute sa réputation* par une constante & glorieuse infamie: *c'est ce qui n'est réservé qu'à un petit nombre d'âmes généreuses, que leur vertu élève au dessus de leur gloire même.*

Paradoxisme, Imitation du Paradoxe, comme *Hébraïsme* signifie Imitation de l'hébreu. C'est un terme que j'ai ôsé faire par analogie, pour une figure très-réelle qui avoit besoin dans notre langue d'un nom distinctif & convenable.

On la désignoit quelquefois, il est vrai, par le nom d'*Opposition*, & c'est ainsi qu'elle a été désignée dans la première Encyclopédie; mais ce terme a déja, dans notre langue, le sens général qu'on lui connoît, & par là même il annonce peut-être plus que cette figure ne comporte en effet.

Les grecs l'appellent Οξύμωρον (*Folie fine*); mot composé de ὀξὺς (*aigu, délié, fin*), & de μωρία (*folie*) dérivé de μωρὸς (*fou*); & cette figure en effet déguise la raison sous un air d'absurdité. La raison n'en devient que plus piquante: le tour réveille, étonne d'abord, & plaît enfin; parce qu'il donne, à l'amour propre de celui qui lit ou qui entend, la satisfaction d'avoir vaincu une petite difficulté, celle de concilier des idées qui paroissent incompatibles. Mais le plaisir de former cette difficulté ingénieuse ne doit point séduire l'écrivain ou l'orateur jusqu'à l'excès.

Qu'il évite 1°. l'usage trop fréquent de cette figure: l'affectation déshonore, parce qu'elle annonce la disette.

Qu'il évite 2°. les tours trop énigmatiques; on n'aime que l'exercice, on fuit la peine. S'il se présente donc un tour de pensée de ce genre, qui puisse révolter par un air d'exagération ou choquer par une apparence trop forte d'absurdité; on peut le risquer sans doute, mais en y joignant sur le champ une explication simple. C'est un exemple donné par Cicéron même, lorsqu'il expose les avantages de l'amitié pour ceux qui s'aiment:

Et absentes adsunt, & egentes abundant, & imbecilles valent, & quod difficilius dictu est, mortui vivunt: tantus eos honos, memoria, desiderium prosequitur amicorum! (De amic. vij. 23.)

Malgré leur absence, ils sont présents; malgré leur pauvreté, ils sont dans l'abondance; malgré leur foiblesse, ils ont de la vigueur; &, ce qui est plus embarrassant à dire, après leur mort ils vivent encore: tant est vif le respect, le souvenir, le regret de leurs amis!

L'orateur sembloit d'abord exagérer jusqu'à l'absurdité les avantages de l'amitié; mais aussi tôt il donne une explication simple du dernier membre

de ſon *Paradoxiſme*, qu'il avoit préſenté lui-même comme difficile à perſuader.

3°. Que l'orateur ou l'écrivain tâche ſurtout de fonder le *Paradoxiſme* ſur les idées naturelles du ſujet; c'eſt le plus sûr moyen d'être clair & de ne pas être ſoupçonné d'affèterie. Maſſillon va nous fournir un exemple de cette eſpèce. *Vous en perdriez la raiſon? C'eſt à dire, vous regarderiez le monde, comme un exil; les plaiſirs, comme une ivreſſe; le péché, comme le plus grand des malheurs; les places, les honneurs, la faveur, la fortune, comme des ſonges; le ſalut, comme la grande & unique affaire; eſt-ce là perdre la raiſon?* Heureuſe folie! *eh! que n'êtes-vous dès aujourd'hui du nombre de ces ſages inſenſés!* (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PARAGOGE, ſ. f. C'eſt la troiſième eſpèce de Métaplaſme, qui change le matériel primitif d'un mot par une addition faite à la fin: comme en latin *amarier*, *dicier*, pour *amari*, *dici*; *egomet*, *tute*, *quiſnam*, *hiace*, pour *ego*, *tu*, *quis*, *hic*.

C'eſt *Paragoge*, quand nous ajoutons un *e* muet à l'adjectif maſculin pour avoir le féminin, comme *ſenſé*, *ſenſée*; *uni*, *unie*; *dru*, *drue*; *payſan*, *payſane*; *chrétien*, *chrétiène*; *divin*, *divine*; *bon*, *bone*; *commun*, *commune*; *vil*, *vile*; *gris*, *griſe*; *épars*, *éparſe*; *fort*, *forte*; &c: la lettre *s* au ſingulier pour former le pluriel, comme *vérité*, *vérités*; *pli*, *plis*; *vertu*, *vertus*; *roc*, *rocs*; *ſel*, *ſels*; *amour*, *amours*; *ſenſé*, *ſenſés*; *divin*, *divins*; *divine*, *divines*; &c: la ſyllabe *ment* aux adjectifs pour faire les adverbes, comme *ſenſé*, *ſenſément*; *uni*, *uniment*; *abſolu*, *abſolument*; *grande*, *grandement*; *forte*, *fortement*; *heureuſe*, *heureuſement*; &c: la ſyllabe *té* pour en dériver les noms abſtraits, comme *bon*, *bonté*; *chaſte*, *chaſteté*; *pure*, *pureté*; *légère*, *légèreté*; *ancienne*, *ancienneté*; &c.

C'eſt par une *Paragoge* que les latins ont formé *decem* de δέκα, *ſeptem* de ἑπτα, &c.

La *Paragoge* eſt donc une des cauſes qui contribuent à l'altération des mots, lors de leur paſſage d'un idiome dans un autre, & quelquefois dans le même.

Ce mot vient du grec παραγωγή, *deductio* (iſſue); mot formé du verbe παράγειν, *deducere* (déduire, dériver): RR. παρὰ, *de*, & ἄγω, *duco*. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PARAGOGIQUE, adj. Qui a raport à la Paragoge. Ce terme, particulièrement propre à la Grammaire hébraïque, s'y dit ſpécialement de quelques lettres & de quelques particules qui s'ajoûtent ſouvent à la fin des mots ſans en changer le ſens & par pure euphonie. On y compte cinq lettres *paragogiques*: ה ו י ן נ.

Rien n'empêcheroit qu'on ne pût employer ce terme dans toutes les Grammaires, pour exprimer les additions qui ſe font à la fin des mots, ſoit par pure euphonie, ſoit avec changement dans le ſens. Ainſi, l'on pourroit dire que *er* eſt une particule *paragogique* dans *amarier*, *dicier*; qu'en françois *ment* eſt une particule *paragogique* dans *fermement*, *abſolument*, &c, ainſi que *té* dans *fermeté*, *pureté*, &c; que le féminin de nos adjectifs ſe forme par un *e paragogique*; le pluriel de nos mots déclinables, par une *s paragogique*, &c. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PARALIPSE, ſ. f. Mot grec, qui ſignifie *Omiſſion*: παράλειψις, de παραλείπω, *prætermitto*; RR. παρὰ, *præter*, & λείπω, *mitto*, *linquo*. C'eſt le nom grec de la figure de penſée par fiction, plus connue parmi nous ſous le nom de *Prétérition*. *Voyez* ce mot. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PARALLÈLE, ſ. m. Figure de penſée par dèvelopement, qui conſiſte à raprocher l'une de l'autre deux Deſcriptions, pour faire ſentir en quoi ſe reſſemblent & en quoi diffèrent les deux objets, ſoit en eux-mêmes ſoit par raport à une deſtination commune.

Le *Parallèle* ſe fait de deux manières: ou par deux Deſcriptions conſécutives, & raprochées ſous le point de vûe commun auquel on les raporte; ou par deux Deſcriptions mélangées, où l'on paſſe & repaſſe ſucceſſivement de l'une à l'autre en comparant trait à trait.

Après avoir donné, de l'art d'élever la jeuneſſe des Souverains, une Définition admirable, Maſſillon entame un *Parallèle* de la première eſpèce, en s'écriant: *Quel ouvrage! mais quels hommes! la ſageſſe du roi ne choiſit-elle pas pour le conduire! L'un* (le duc de Montauſier), *d'une vertu haute & auſtère, d'une probité au deſſus de nos mœurs, d'une vérité à l'épreuve de la Cour; philoſophe ſans oſtentation, chrétien ſans foibleſſe, courtiſan ſans paſſion; l'arbitre du bon goût & de la rigidité des bienſéances, l'ennemi du faux, l'ami & le protecteur du mérite, le zélateur de la gloire de la nation, le cenſeur de la licence publique; enfin un de ces hommes qui ſemblent être comme les reſtes des anciennes mœurs, & qui ſeuls ne ſont pas de notre ſiècle: l'autre* (Boſſuet), *d'un génie vaſte & heureux, d'une candeur qui caractériſe toujours les grandes âmes & les eſprits du premier ordre; l'ornement de l'épiſcopat, & dont le Clergé de France ſe fera honneur dans tous les ſiècles; un évêque au milieu de la Cour; l'homme de tous les talents & de toutes les ſciences; le docteur de toutes les égliſes; la terreur de toutes les ſectes; le Père du dix-ſeptième ſiècle, & à qui il n'a manqué que d'être né dans les premiers temps, pour avoir été la lumière des Conciles & l'âme des Pères, dicté des canons, & préſidé à Nicée & à Epheſe: deux hommes uniques, chacun dans*

leur caractère ; & qu'on auroit crus ne pouvoir plus être remplacés après leur mort, ſi ceux qui leur ont ſuccédé (le duc de Beauvilliers & Fénélon) *dans l'éducation du prince qui doit régner* (le duc de Bourgogne), *ne nous avoient apris que la France ne fait guères de pertes irréparables.*

Pour exemple de la ſeconde eſpèce, prenons le *Parallèle* que fait La Bruyère (*ch.* j.) des deux princes de notre théâtre tragique. Corneille *nous aſſujettit à ſes caractères & à ſes idées ;* Racine *ſe conforme aux nôtres :* celui-là *peint les hommes comme ils devroient être ;* celui-ci *les peint tels qu'ils ſont. Il y a plus dans* le premier *de ce que l'on admire, & de ce que l'on doit même imiter ; il y a plus dans* le ſecond *de ce que l'on reconnoît dans les autres, ou de ce que l'on éprouve dans ſoi-même :* l'un *élève, étonne, maîtriſe, inſtruit ;* l'autre *plaît, remue, touche, pénètre. Ce qu'il y a de plus beau, de plus noble, & de plus impérieux dans la raiſon, eſt manié par* le premier ; *& par* l'autre, *ce qu'il y a de plus flatteur & de plus délicat dans la paſſion : ce ſont, dans* celui-là, *des maximes, des règles, & des préceptes ; & dans* celui-ci, *du goût & des ſentiments. L'on eſt plus occupé aux pièces de* Corneille ; *l'on eſt plus ébranlé & plus attendri à celles de* Racine : Corneille *eſt plus moral ;* Racine, *plus naturel. Il ſemble que* l'un *imite Sophocle, & que* l'autre *doit plus à Euripide.*

L'abbé d'Olivet, dans ſon *Hiſtoire de l'Académie françoiſe*, a fait auſſi le *Parallèle* de ces deux poètes : je le joins d'autant plus volontiers au précédent, qu'il ſera mieux connoître ces deux grands hommes, qu'il montrera les reſſources de l'art pour manier la même matière ſans plagiat & ſans tomber dans une imitation ſervile, & qu'il comprend en même temps un *Parallèle* du Génie & de l'Eſprit. *Vous n'ignorez pas le mot de M. le duc de Bourgogne, Que* Corneille *étoit plus homme de* génie ; Racine *plus homme* d'eſprit. *Un homme de* génie *ne doit rien aux préceptes, & quand il le voudroit, il ne ſauroit preſque s'en aider ; il ſe paſſe de modèles, & quand on lui en propoſeroit, peut-être ne ſauroit-il en profiter ; il eſt déterminé par une ſorte d'inſtinct à ce qu'il fait & à la maniere dont il le fait : voilà* Corneille, *qui, ſans modèle, ſans guide, trouvant l'art en lui-même, tire la Tragédie du chaos où elle étoit parmi nous. Un homme d'*eſprit *étudie l'art ; ſes réflexions le préſervent des fautes où peut conduire un inſtinct aveugle ; il eſt riche de ſon fonds propre, & avec le ſecours de l'imitation, maître des richeſſes d'autrui : voilà* Racine, *qui, venant après Sophocle, Euripide, Corneille, ſe forme ſur leurs différents caractères, & ſans être ni copiſte ni original, partage la gloire des plus grands originaux. Il eſt vrai que le* génie *s'élève où l'*eſprit *ne ſauroit atteindre ; mais l'*eſprit *embraſſe au delà de ce qui apartient au* génie. *Avec du* génie, *on ne ſauroit être, s'il faut ainſi dire, qu'une ſeule choſe :* Corneille *n'eſt que poète, à prendre le mot de* Poète *dans le ſens d'Horace,* Ingenium cui ſit, cui mens divinior, atque os magna ſonaturum (I. *ſat.* iv. 43). *Avec de l'*eſprit, *on ſera tout ce qu'on voudra, parce que l'*eſprit *ſe plie à tout :* Racine *a réuſſi dans le tragique & dans le comique ; ſon diſcours à l'Académie* (à la réception de Thomas Corneille & de Bergeret) *eſt admirable ; ſes deux lettres contre Port-Royal, ſes petites épigrammes, ſes préfaces, ſes cantiques, tout eſt marqué au bon coin. Ajoutons que le* génie, *dans la force même de l'âge, n'eſt pas de toutes les heures, & que ſurtout il craint les approches de la vieilleſſe :* Corneille, *dans ſes meilleures pièces, a d'étranges inégalités ; & dans ſes dernières, c'eſt un feu preſque éteint. Au contraire, l'*eſprit *ne dépend pas ſi fort des moments ; il n'a preſque ni haut ni bas ; & quand il eſt dans un corps bien ſain, plus il s'exerce moins il s'uſe :* Racine *n'a point d'inégalité marquée ; & la dernière de ſes pièces,* Athalie, *eſt ſon chef-d'œuvre. On me dira que* Racine *n'eſt point parvenu, comme* Corneille, *à une vieilleſſe bien avancée : je l'avoue ; mais que conclure de là contre ma dernière obſervation ? Car l'âge où* Racine *produiſit* Athalie, *répond préciſément à l'âge où* Corneille *produiſit* Œdipe ; *& par conſéquent la vigueur de l'*eſprit *ſubſiſtoit encore tout entière dans* Racine, *quand l'activité du* génie *commençoit à décliner dans* Corneille. *Mais de tout ce que j'ai dit, il ne s'enſuit pas que* Corneille *manque d'*eſprit, *ou* Racine *de* génie. *Ce ſont deux qualités inſéparables dans les grands poètes : l'une ſeulement l'emporte dans celui-ci ; l'autre, dans celui-là. Or il s'agiſſoit de ſavoir par où* Corneille *&* Racine *devoient être caractériſés ; & après avoir vu ce que les Critiques ont penſé ſur ce ſujet, j'en ſuis revenu au mot de M. le duc de Bourgogne.*

La Motte a fait de ces deux poètes un *Parallèle* moins étendu, mais agréable & délicat :

> Des deux Souverains de la Scène
> L'aſpect a frapé mes eſprits ;
> C'eſt ſur leurs pas que Melpomène
> Conduit ſes plus chers favoris.
> L'un plus pur, l'autre plus ſublime,
> Tous deux partagent notre eſtime
> Par un mérite différent :
> Tour à tour ils nous font entendre
> Ce que le cœur a de plus tendre,
> Ce que l'eſprit a de plus grand.
>
> *Ode à MM. de l'Académie françoiſe.*

Deux autres poètes, qu'on peut regarder comme les princes de la Poéſie épique, doivent fixer l'at-

tention des jeunes gens; ce ſont Homère & Virgile: feſons-les leur connoître par le *Parallèle* ingénieux qu'en a fait Pope; & pour les encourager au travail par un grand exemple, mettons ſous leurs yeux la traduction qu'en a faite de l'anglois feu M. le Dauphin, père du roi Louis XVI.

Homère *fut le plus grand génie;* & Virgile, *le meilleur artiſte: dans l'un, nous admirons plus l'auteur; & dans l'autre, l'ouvrage.* Homère *nous tranſporte & nous entraîne avec empire & impétuoſité;* Virgile *nous attire par une majeſté ſéduiſante* : Homère *répand avec une généreuſe profuſion;* Virgile *diſtribue avec une magnificence réglée:* Homère, *ſemblable au Nil, verſe ſes richeſſes avec une eſpèce de débordement;* Virgile *eſt ſemblable à une rivière qui, renfermée dans ſes limites, coule avec conſtance & modération. Quand je conſidère leurs batailles, ces deux poètes me paroiſſent reſſembler aux héros qu'ils ont célébrés.* Homère, *comme* Achille, *ne connoît ni limites ni réſiſtance; il renverſe tout ce qui s'oppoſe à lui; & plus ſa témérité augmente, plus il paroît brillant:* Virgile, *hardi, mais avec tranquilité, comme* Énée, *paroît ſans trouble au milieu même de l'action; il arrange tout ce qui eſt autour de lui, & il eſt encore tranquile après la victoire. Quand nous conſidérons leurs divinités,* Homère, *ſemblable à ſon Jupiter, ébranle l'Olympe, fait briller des éclairs, & met tout le ciel en feu;* Virgile *reſſemble au même dieu, lorſqu'il tient ſes conſeils avec les dieux inférieurs, qu'il forme des plans pour l'Empirée, & qu'il met l'ordre & la règle dans tout ce qu'il a créé.*

Aux deux *Parallèles* que j'ai cités de Corneille & de Racine, j'aurois pu & peut-être dû joindre celui qu'en a fait M. de Vauvenargues, dans ſon *Introduction à la connoiſſance de l'eſprit humain* (pages 206—231). C'eſt par diſcrétion que je m'en ſuis abſtenu, parce que ce morceau a trop d'étendue: mais j'en conſeille fort la lecture; parce qu'on y trouvera de nouvelles idées très-ſatisfeſantes, & peut-être néceſſaires pour la connoiſſance parfaite des deux héros. Je renverrai encore le lecteur à deux *Parallèles*, l'un de Philippe & d'Alexandre, l'autre de Philippe & de Céſar, dans la préface hiſtorique de M. de Tourreil à la tête de ſa *Traduction de Démoſthène;* & à celui de Turenne & du grand Condé, dans l'*Oraiſon funèbre* de celui-ci par l'éloquent & ſublime Boſſuet. Juger des hommes par des *Parallèles* bien faits, eſt une voie aſſez sûre pour les bien apprécier; & c'étoit la vûe de Plutarque, quand il écrivit ſes *Parallèles des hommes illuſtres grecs & romains.*

Mais le *Parallèle* n'eſt pas un ſimple rapprochement, de *Proſopographies*, d'*Étopées*, de *Portraits* (*voyez* ces mots): tous les objets ſuſceptibles de Deſcription peuvent donner lieu au *Parallèle.* Maſſillon, dans ſon *Sermon ſur le pardon des injures*, pour le Vendredi d'après les Cendres, fait cet admirable *Parallèle* de l'amour de goût & de l'amour de charité: *Il y a un amour de raiſon & de religion, qui doit toujours l'emporter ſur la nature. L'Évangile n'exige pas que vous ayez du* goût *pour votre frère; il exige que vous l'aimiez, c'eſt à dire, que vous le ſouffriez, que vous l'excuſiez, que vous cachiez ſes défauts, que vous le ſerviez, en un mot, que vous faſſiez pour lui tout ce que vous voudriez qu'on fît pour vous-même. La* charité *n'eſt pas un* goût *aveugle & biſarre, une inclination naturelle, une ſympathie d'humeur & de tempérament: c'eſt un devoir juſte, éclairé, raiſonnable; un amour qui prend ſa ſource dans les mouvemens de la grâce & dans les vûes de la foi. Ce n'eſt pas aimer proprement nos frères, que de ne les aimer que par* goût; *c'eſt s'aimer ſoi-même: il n'eſt que la* charité *qui nous les faſſe aimer comme il faut, & qui puiſſe former des amis ſolides & véritables. Car le* goût *change ſans ceſſe; & la* charité *ne meurt jamais: le* goût *ne cherche que lui-même; & la* charité *ne cherche pas ſes propres intérêts, mais les intérêts de ce qu'elle aime: le* goût *n'eſt pas à l'épreuve de tout, d'une perte, d'un procédé, d'une diſgrâce; & la* charité *eſt plus forte que la mort: le* goût *n'aime que ce qui l'accommode; & la* charité *s'accommode à tout, & ſouffre tout pour ce qu'elle aime: le* goût *eſt aveugle, & nous rend ſouvent aimables les vices mêmes de nos frères; & la* charité *n'applaudit jamais à l'iniquité, & n'aime dans les autres que la vérité. Les amis de la grâce ſont donc bien plus sûrs que ceux de la nature: le même* goût *qui lie les cœurs, ſouvent un inſtant après les ſépare; mais les liens formés par la* charité *durent éternellement.*

Lorſqu'on rencontre dans l'Hiſtoire ancienne des morceaux intéreſſants, & des évènements qui ont une grande conformité avec les faits plus récents, on pourroit s'exercer à en faire la comparaiſon; celle du ſiècle d'Auguſte, par exemple, avec le ſiècle de Louis le Grand; l'hiſtoire de Charles XII, que nous a donnée Voltaire, avec celle d'Alexandre par Quinte-Curce: on aprendroit, par ces *Parallèles*, à juger ſainement & du mérite du héros & de celui des hiſtoriens. L'abbé Mallet, de qui j'emprunte cette réflexion, a mis pour exemple, dans ſon *Eſſai ſur l'étude des Belles-Lettres* (pages 171—185), le *Parallèle* de la Conjuration de Catilina contre Rome, écrite par Salluſte, avec la Conjuration des eſpagnols contre Veniſe en 1618, dont l'abbé de S. Réal nous a donné l'hiſtoire. C'eſt un morceau bien fait, & dont je conſeille la lecture, ne pouvant le tranſcrire ici à cauſe de ſa longueur.

Le *Parallèle* eſt ſouvent chargé d'Antithèſes; & c'eſt ſurtout quand les objets comparés ſont entièrement

entièrement opposés. Cicéron nous en fournit un exemple dans son *Parallèle* des forces de la République & de celles du parti de Catilina; que j'ai cité & traduit sous le *mot* ANTITHÈSE. On peut en voir encore un semblable entre le joug de Jésus-Christ & le joug du monde, dans l'exemple de Massillon, qui termine l'*article* ÉPANORTHOSE. Il résulte de cette remarque, que l'usage du *Parallèle* exige autant de circonspection & de sagesse, que celui de l'*Anthitèse*.

« Les *Parallèles* & les Portraits, dit l'abbé de » Besplas (*Essai sur l'Éloquence de la Chaire*, » page 188), sont fort goûtés dans ce siècle. On » doit les autoriser, quand ils ne passent pas une » juste mesure, étant susceptibles d'un degré très- » suffisant d'Éloquence, par la variété qu'on y peut » répandre & la chaleur avec laquelle on peut » les tracer : mais la pente est douce, & il est » facile de s'y laisser entrainer. Les Portraits & » les *Parallèles* blessent presque toujours l'unité » du sujet, détournent les ieux de l'action prin- » cipale, substituent une froide symétrie à des » mouvements. Ils offrent un autre danger : on » sacrifie le goût & souvent le jugement, aux » *Parallèles* qu'on veut établir; on préfère l'objet » chéri, à celui qui lui prête ses ombres. Ainsi, le » Saint du jour obscurcit & surpasse tous ceux des » autres fêtes; un héros voit immoler à sa gloire de » plus grands capitaines que lui; une vertu efface » toutes les autres ».

Observation excellente sur l'usage des *Parallèles* dans les discours d'Éloquence : mais elle n'a plus lieu pour les *Parallèles* dont le but est uniquement d'apprécier les objets comparés, comme celui dont je viens de conseiller la lecture dans l'*Essai* de l'abbé Mallet. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) PARECBASE, s. f. Παρέκβασις, *Digressio*; de Παρεκβαίνω, *digredior*, composé de παρὰ, *extra*, & de βαίνω, *gradior*. C'est donc, sous une forme grèque, le nom de ce que nous appelons *Digression*. Vossius croit que ce terme est resté pour désigner, par une dénomination propre, l'exagération d'un crime au dela de ce qu'il est convenable. A la bonne heure : mais ce n'est pas un mot fort nécessaire, même dans ce sens particulier; & il l'est encore moins dans le sens de *Digression*. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) PARÉCHÈSE, s. f. Παρήχησις, *nimia repetitio*; de παρηχέω, *nimis sono* : RR. παρὰ, *perperam*; & ἦχος, *sonus*, ou ἠχὼ, *écho* (son répété). Nous désignons par ce mot un vice de diction, qui consiste dans la répétition trop fréquente d'une même syllabe ou d'une même articulation, comme *Perire me malim malis modis*; *Le pain dont nous nous nourrissons; Il ne faut donner sa confiance qu'à quelqu'un qu'on connoît bien.* La délicatesse de notre langue préfère, *Le pain que nous mangeons; Il ne faut donner sa confiance qu'à des personnes bien connues.*

La constitution des langues anciennes avoit donné, à ceux qui les parloient, des idées d'Euphonie toutes différentes de celles qu'ont adoptées nos idiomes modernes. La *Paréchèse* étoit pour eux une figure de diction par consonnance, qui, au gré de leur oreille, y répandoit un agrément digne d'attention. Le nom cependant qu'ils lui avoient donné, en indiquant un excès, marque un abus : si bien qu'en justifiant notre goût, qui dédaigne cette cacophonie, cette dénomination dépose contre le goût des anciens, qui, après avoir paru apprécier la chose par ce nom, ne laissèrent pas de s'en amuser & d'y attacher même une idée de mérite. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) PAREMBOLE, s. f. Παρεμβολὴ, dérivé de παρεμβάλλω, *immitto*; RR. παρὰ, qui en composition a quelquefois le sens de σὺν, *simul*; ἐν, *in*; & βάλλω, *jacio*. Espèce particulière de *Parenthèse* (*Voyez* ce mot), qui quoiqu'elle interrompe la suite d'une proposition, a pourtant un rapport exprès au sujet de cette proposition. C'est l'idée qu'en donne Vossius (*Rhét.* V. *pag.* 334.) : ainsi, la *Parembole* se raporte au sujet dont on parle; & la *Parenthèse* proprement dite lui est étrangère.

Selon cette notion, il y a *Parembole* dans ces vers de Virgile (*Æn.* I, 647.); parce que la proposition qui interrompt la principale a raport à Énée, sujet de cette première :

Æneas (neque enim patrius consistere mentem
Passus amor) rapidum ad naves præmittit Achatem.

Et c'est une *Parenthèse* proprement dite dans ceux-ci (*Georg.* III, 112.); parce que la proposition interposée n'a aucun raport aux chevaux, qui sont le sujet de la principale :

Ardebant; ipsique suos jam morte sub ægrâ
(Di meliora piis, erroremque hostibus illum!)
Discissos nudis laniabant dentibus artus.

Distinguer avec tant de subtilité des différences si peu importantes, c'est perdre son temps, & s'exposer à se croire savant parce qu'on entend des mots qui ont un air scientifique. Il falloit cependant tenir compte de celui-ci, puisqu'il existe; mais il suffit de s'en tenir à celui de *Parenthèse*. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) PARENTHÈSE, s. f. Παρένθεσις, du verbe παρεντίθημι, *obiter impono*, *obiter infero*. Le mot *Parenthèse* signifie donc *légère interposition* : on l'emploie dans le langage ordinaire, pour désigner une interruption au cours de la conversation, née pourtant du fond même ou à l'occasion de ce qui se dit : *Soit dit par* Parenthèse; *Je vous dirai par* Parenthèse, *que*, &c.

Dans le langage grammatical, c'eſt 1°. une eſpèce particulière d'*Hyperbate* (*Voyez* ce mot), par laquelle un ſens complet & iſolé eſt inſéré dans un autre, dont il interrompt la ſuite.

Outre les deux exemples qu'on peut voir à l'article *Parembole*, je raporterai ici un trait de l'Oraiſon funèbre de Henri de Bourbon, prince de Condé (*Part.* III.) par le P. Bourdaloue : on y verra une *Parenthèſe* courte, vive, utile, & tenant au fond de la matière, quoique détachée de la conſtitution méchanique & analytique du diſcours principal où elle eſt inſérée. *C'étoit*, dit l'orateur, *un homme ſolide, dont toutes les vûes alloient au bien, qui ne ſe cherchoit point lui-même, & qui ſe ſeroit fait un crime d'enviſager dans les déſordres de l'État ſa conſidération particulière* (*maxime ſi ordinaire aux Grands*) ; *qui ne vouloit entrer dans les affaires que pour les finir, dans les mouvements de diviſion & de diſcorde que pour les calmer, dans les intrigues & les cabales de la Cour que pour les diſſiper.*

Comme la *Parenthèſe* peut cauſer aiſément de l'obſcurité, les bons écrivains ne ſe la permettent guère, ou la font courte, quand ils ne la peuvent éviter. Les *Parenthèſes*, dit l'abbé de Beſplas (*Eſſai ſur l'Éloq. de la Chaire*, pag. 186.), marquent » pour l'ordinaire un eſprit embarraſſé & obſcur, » qui, ne ſachant pas arranger ſes idées, les jete » au haſard à meſure qu'elles ſe préſentent ; elles » indiquent pareillement un génie ſcrupuleux & » timide, qui craint de n'avoir jamais aſſez éclairci » ſa penſée ni détaillé ſon ſujet ».

J'ajoûterai encore un mot du P. Gaichiés de l'Oratoire (*Max. ſur le miniſtère de la Chaire*, xvj, 15.) : « La netteté dépend en partie de l'ar» rangement des mots & des phraſes. On place les » choſes dans l'ordre qu'on les penſe, on leur donne » leur juſte étendue, on écarte les idées qui viennent » à la traverſe & qui feroient des *Parenthèſes* ou » des digreſſions. Le froment ſéparé de la paille ſe » fait voir & tient peu de place ».

2°. On donne auſſi le nom de *Parenthèſe* aux deux arcs oppoſés par leur cavité, entre lequels on enferme le ſens acceſſoire qui interrompt la continuité du ſens principal ; comme on les voit dans l'exemple de Bourdaloue, avant & après ces mots (*maxime ſi ordinaire aux Grands*).

Ouvrir la Parenthèſe, c'eſt poſer le premier arc avant le ſens acceſſoire.

Fermer la Parenthèſe, c'eſt poſer le ſecond arc en ſens contraire, pour terminer le ſens acceſſoire & reprendre la ſuite du principal.

Au reſte le diſcours inſéré qui fait *Parenthèſe*, s'il eſt très-court, ne ſe place pas toujours entre deux crochets ; il ſuffit alors de le diſtinguer par des virgules ; on en voit l'exemple au commencement de la citation de Bourdaloue : *C'étoit*, dit l'orateur, *un homme*, &c. Ces mots ajoûtés, *dit l'orateur*, ſont une véritable *Parenthèſe*.

J'obſerverai, en finiſſant, que l'inſertion miſe en *Parenthèſe* ne doit pas ſe prononcer du même ton que la propoſition principale ; elle doit avoir le ſien propre, qui la diſtingue du reſte. La première dans l'exemple ci-deſſus doit être prononcée d'un ton didactique, uni, & plus bas que celui de l'orateur : la ſeconde, d'un ton ſoutenu & ferme, tel que l'inſpire la réflexion. (*M.* BEAUZÉE.)

PARESSE, FAINÉANTISE. *Synon.*

La *Pareſſe* eſt un moindre vice que la *Fainéantiſe*. Celle-là ſemble avoir ſa ſource dans le tempérament ; & celle-ci, dans le caractère de l'âme. La première s'applique à l'action de l'eſprit comme à celle du corps ; la ſeconde ne convient qu'à cette dernière ſorte d'action.

Le *Pareſſeux* craint la peine & la fatigue ; il eſt lent dans ſes opérations, & fait traîner l'ouvrage. Le *Fainéant* aime à être déſœuvré ; il hait l'occupation & fuit le travail. (*L'abbé* GIRARD.)

PARFAIT, adj. quelquefois pris ſubſtantivement. On dit en termes de Grammaire, *le Prétérit parfait*, ou ſimplement le *Parfait* : ainſi, *amavi* (j'ai aimé) eſt, dit-on, le *Parfait* de l'indicatif ; *amaverim* (que j'aye aimé) eſt celui du ſubjonctif ; *amaviſſe* (avoir aimé) eſt celui de l'infinitif. On verra, *article* TEMPS, que celui dont il s'agit ici eſt un Prétérit indéfini ; parce que, feſant abſtraction de toutes les époques, il peut être raporté tantôt à l'une, & tantôt à l'autre, ſelon l'exigence des cas. Quant au nom de *Parfait* dont on l'a décoré, ce n'eſt pas que les grammairiens y ayent vu plus de *perfection* que dans d'autres temps ; ce n'a été que par oppoſition avec le prétendu prétérit que l'on a appelé *Imparfait*, parce que l'on y déméloit encore, quoique confuſément, quelque choſe qui n'étoit point paſſé, mais préſent. *Voyez* PRÉTÉRIT. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PARFAIT, FINI, *Syn.*

Le *Parfait* regarde proprement la beauté qui naît du deſſin & de la conſtruction de l'ouvrage ; & le *Fini*, celle qui vient du travail & de la main de l'ouvrier. L'un exclut tout défaut ; & l'autre montre un ſoin particulier & un attention au plus petit détail.

Ce qu'on peut mieux faire, n'eſt pas *parfait*. Ce qu'on peut encore travailler, n'eſt pas *fini*.

Les anciens ſe ſont plus attachés au *Parfait* ; & les modernes, au *Fini*. (*L'abbé* GIRARD.)

PARHOMOLOGIE, ſ. f. *Réthor.* Παρομολογία. C'eſt la même figure qu'on appelle autrement *Conceſſion*, dans laquelle on cède quelque choſe à ſon adverſaire pour avoir plus de droit de nier ce qui eſt véritablement important. Je n'en citerai qu'un exemple tiré de Cicéron : *Sume hoc ab judicibus, noſtrâ voluntate ; neminem illi propiorem cognatum quam te fuiſſe concedimus : officia*

tua nonnulla in illum extitiſſe, ſtipendia vos unâ feciſſe aliquandiu nemo negat : ſed quid contra teſtamentum dicis, in quo ſcriptus hic eſt? Voyez PAROMOLOGIE. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) PARISYLLABE *ou* PARISYLLABIQUE, adj. C'eſt un terme de la Grammaire grèque, par lequel on déſigne quatre des déclinaiſons ſimples, où les noms ont un égal nombre de ſyllabes au nominatif & au génitif : comme Αἰνέας, génit. Αἰνέου; χάρτης, gén. χάρτου : μοῦσα, gén. μούσης; τιμὴ, gén. τιμῆς : λόγος, gén. λόγου; ξύλον, gén. ξύλου : ἄλως, gén. ἄλω.

Quoique le commun des grammairiens comptent quatre déclinaiſons ſimples *pariſyllabes* ou *pariſyllabiques*, l'auteur de la *Nouvelle méthode grèque* de Port-Royal ſemble vouloir, & peut-être avec raiſon, les réduire à deux; & l'on en va voir la raiſon. Il donne d'abord en vers techniques une règle générale pour la déclinaiſon des *Pariſyllabes*, en cette manière :

« Tous les noms ſans accroiſſement,
» Sur l'article ſe déclinant,
» Souſcrivent toujours leur datif;
» Et font en ν l'accuſatif,
» Où la voyelle ſe joindra,
» Que le nominatif aura.

« La déclinaiſon *pariſyllabe*, ajoute-t-il pour-» gloſe, eſt celle qui ſuit l'article ſelon ſes terminai-» ſons. Mais comme l'article enferme deux manières » différentes de décliner, l'une du maſculin auquel » ſe rapporte le neutre, & l'autre du féminin; il » arrive de là que la déclinaiſon *pariſyllabe* eſt » double : l'une, qui ſuit l'article féminin, & com-» prend les féminins en α & en η & les maſcu-» lins en ας, & en ης, répondant à la première des la-» tins; & l'autre, qui ſuit l'article maſculin, & » comprend des noms maſculins, féminins, & com-» muns en ος & des neutres en ον, répondant à » la ſeconde des latins ».

On voit que Lancelot, pour diviſer la déclinaiſon *pariſyllabique* en deux, ſe fonde uniquement ſur la différence des deux articles, dont la déclinaiſon ſert de type à celle des *Pariſyllabes* : & cela eſt plus raiſonnable que la diviſion ordinaire, fondée ſur la différence des terminaiſons, qui n'en occaſionne aucune dans les règles de la déclinaiſon. Lancelot ajoûte, & il faut le ſuivre afin d'avoir tout ce qui concerne cette manière de décliner :

« L'une & l'autre de ces déclinaiſons *pariſyl-» labes* a toujours ſon datif ſouſcrit comme l'ar-» ticle; & ſon accuſatif ſe termine en ν, avec la » voyelle du nominatif : comme ἡ μοῦσα, τῇ μούσῃ, τὴν μοῦσαν; ὁ Ανδρέας, τῷ Ανδρέᾳ, τὸν Ανδρέαν; ὁ λόγος, τῷ λόγῳ, τὸν λόγον.

Il me ſemble que les noms & les adjectifs ſoumis à cette manière de décliner, devroient être nommés *Pariſyllabes*, parce qu'ils y gardent toujours le même nombre de ſyllabes; & qu'on ne devroit nommer *pariſyllabique* que la déclinaiſon de ces mots, parce qu'elle ne les fait pas ceſſer d'être *Pariſyllabes*, qu'elle leur conſerve toujours le même nombre de ſyllabes. Le terme de *Pariſyllabe* énonce l'état des mots; celui de *Pariſyllabique* exprime une relation à cet état. J'en dis autant des termes *Impariſyllabe* & *Impariſyllabique*. *Voyez* cet article. (*M.* BEAUZÉE.)

PARLER, v. n. C'eſt manifeſter ſes penſées au dehors par les ſons articulés de la voix. Cependant quelquefois on parle par ſignes. Ce mot a un grand nombre d'acceptions différentes. On dit : Cet homme *parle* une langue barbare. Il y a des gens qui ſemblent *parler* du ventre. Les pantomimes anciens *parloient* de tous les points de leur viſage & de toutes les parties de leurs corps. Dieu a *parlé* par la bouche des prophètes. Les rois *parlent* par la bouche de leurs chanceliers. Cette affaire tranſpire, on en *parle*. Les ſiècles *parleront* long temps de cet homme. Cécile, vous avez été indiſcrète, vous avez *parlé*. Venez ici, *parlez*. A qui penſez-vous *parler*? On *parle* peu quand on ſe reſpecte beaucoup. N'en *parlez* plus, oublions cette affaire. Je *parlerai* de vous au miniſtre. Il y a peu de gens qui *parlent* bien. La nature *parle*; le ſang ne ſauroit mentir. Cela *parle* tout ſeul. Nous *parlerons* Guerre, Littérature, Politique, Philoſophie, Armées, Belles-Lettres. Les tuyaux de cet orgue *parlent* mal. Je veux que ſa femme *parle* dans cet acte. Les murs ont des oreilles; ils *parlent* auſſi. Son ſilence me *parloit*. On apprend à *parler* à pluſieurs oiſeaux. On avoit appris à un chien à *parler*; il prononçoit environ trente mots allemands. (*ANONYME.*)

PARODIE, ſ. f. *Belles-Lettres*. Maxime triviale ou proverbe populaire. *Voyez* ADAGE, PROVERBE. Ce mot vient du grec παρὰ & ᾠδὴ, *via*, voie, c'eſt à dire, qui eſt trivial, commun, & populaire.

Parodie, παρῳδία, *parodia*, ſe dit auſſi plus proprement d'une plaiſanterie poétique, qui conſiſte à appliquer certains vers d'un ſujet à un autre, pour tourner ce dernier en ridicule, ou à traveſtir le ſérieux en burleſque, en affectant de conſerver, autant qu'il eſt poſſible, les mêmes mots & les mêmes cadences. *V.* BURLESQUE. C'eſt ainſi que M. Chambers a conçu la *Parodie*; mais ſes idées à cet égard ne ſont point exactes.

La *Parodie* a d'abord été inventée par les grecs, de qui nous tenons ce terme, dérivé de παρὰ & ᾠδὴ *chant* ou *poéſie*. On regarde la Batrachomiomachie d'Homère, comme une *Parodie* de quelques endroits de l'Iliade, & même une des plus anciennes pièces en ce genre.

M. l'abbé Sallier, de l'Académie des Belles-Lettres, a donné un diſcours ſur l'origine & le caractère de la *Parodie*, où il dit en ſubſtance que les rhéteurs grecs & latins ont diſtingué différentes ſortes de *Pa-*

rodies. On peut, dit Cicéron, dans le ſecond livre de l'Orateur, inſérer avec grâce dans le diſcours un vers entier d'un poète, ou une partie de vers, ſoit ſans y rien changer, ſoit en y feſant quelque léger changement.

Le changement d'un ſeul mot ſuffit pour *parodier* un vers: ainſi, le vers qu'Homère met dans la bouche de Thétis, pour prier Vulcain de faire des armes pour Achille, devint une parodie dans la bouche d'un grand philoſophe qui, peu content de ſes eſſais de Poéſie, crut devoir en faire un ſacrifice au dieu du feu. La déeſſe dit dans Homère :

Ἥφαιστε, πρῦνιλ' ὧδε Θέτις τινὶ σεῖο χατίζει.

A moi, Vulcain, Thétis implore ton ſecours.

Le philoſophe, s'adreſſant auſſi à Vulcain, lui dit :

Ἥφαιστε, πρῦνιλ' ὧδε Πλάτων τινὶ σεῖο χατίζει.

A moi, Vulcain, Platon implore ton ſecours.

Ainſi, Corneille fait dire dans le *Cid* à un de ſes perſonnages;

Pour grands que ſoient les rois, ils ſont ce que nous ſommes;
Ils peuvent ſe tromper comme les autres hommes.

Un très-petit changement a fait de ces deux vers une maxime reçue dans tout l'Empire des Lettres.

Pour grands que ſoient les rois, ils ſont ce que nous ſommes,
Et ſe trompent en vers comme les autres hommes.
Chapelain décoiffé.

Le changement d'une ſeule lettre dans un mot devenoit une *Parodie*. Ainſi, Caton, parlant de Marcus-Fulvius-Nobilior, dont il vouloit cenſurer le caractère inconſtant, changea ſon ſurnom de *Nobilior* en *Mobilior*.

Une troiſième eſpèce de *Parodie* étoit l'application toute ſimple, mais maligne, de quelques vers connus ou d'une partie de ces vers, ſans y rien changer; on en trouve des exemples dans Démoſthène & dans Ariſtophane. On trouve, dans Épheſtion, dans Denys d'Halycarnaſſe, une quatrième eſpèce de *Parodie*, qui conſiſtoit à faire des vers dans le goût & dans le ſtyle de certains auteurs peu approuvés. Tels ſont, dans notre langue, ceux où Deſpréaux a imité la dureté des vers de la Pucelle.

Maudit ſoit l'auteur dur, dont l'âpre & rude verve,
Son cerveau tenaillant, rima malgré Minerve,
Et de ſon lourd marteau martelant le bon ſens,
A fait de méchants vers douze fois douze-cents.

Enfin, la dernière & la principale eſpèce de *Parodie*, eſt un ouvrage en vers compoſé ſur une pièce entière, ou ſur une partie conſidérable d'une pièce de Poéſie connue, qu'on détourne à un autre ſujet & à un autre ſens par le changement de quelques expreſſions; c'eſt de cette eſpèce de *Parodie* que les anciens parlent le plus ordinairement: nous avons en ce genre des pièces qui ne le cèdent point à celles des anciens.

Henri Étienne dit qu'Archiloque a été le premier inventeur de la *Parodie*, & il nous donne Athénée pour ſon garant; mais M. l'abbé Sallier ne croit pas qu'on puiſſe lui attribuer l'invention de toutes les ſortes de *Parodies*. Hégémon de Thaſos, île de la mer Égée, qui parut vers la quatre-vingt-huitième olympiade, lui paroît inconteſtablement l'auteur de la *Parodie* dramatique, qui étoit à peu près dans le goût de celles qu'on donne aujourdhui ſur nos théâtres. Nous en avons un grand nombre & quelques-unes excellentes, entre autres *Agnès de Chaillot*, *Parodie* de la tragédie de La Mothe, intitulée *Inès de Caſtro*; *le mauvais Ménage*, *Parodie* de la *Marianne* de Voltaire. On peut, ſur nos *Parodies*, conſulter les réflexions de Riccoboni ſur la Comédie. Les latins, à l'imitation des grecs, ſe ſont auſſi exercés à faire des *Parodies*.

On peut réduire toutes les eſpèces de *Parodies* à deux eſpèces générales: l'une qu'on peut appeler *Parodie ſimple & narrative*; l'autre, *Parodie dramatique*. Toutes deux doivent avoir pour but l'agréable & l'utile. Les règles de la *Parodie* regardent le choix du ſujet & la manière de le traiter. Le ſujet qu'on entreprend de *parodier* doit être un ouvrage connu, célèbre, eſtimé: nul auteur n'a été autant *parodié* qu'Homère. Quant à la manière de *parodier*, il faut que l'imitation ſoit fidèle, la plaiſanterie bonne, vive, & courte; & l'on y doit éviter l'eſprit d'aigreur, la baſſeſſe d'expreſſion, & l'obſcénité. Il eſt aiſé de voir, par cet extrait, que la *Parodie* & le Burleſque ſont deux genres très-différents, & que le *Virgile traveſti* de Scaron n'eſt rien moins qu'une *Parodie* de l'*Énéide*. La bonne *Parodie* eſt une plaiſanterie fine, capable d'amuſer & d'inſtruire les eſprits les plus ſenſés & les plus polis; le Burleſque eſt une bouffonerie miſérable qui ne peut plaire qu'à la populace. (*ANONYME.*)

* PARODIE. On appelle ainſi, parmi nous, une imitation ridicule d'un ouvrage ſérieux; & le moyen le plus commun que le *Parodiſte* y emploie, eſt de ſubſtituer une action triviale à une action héroïque. Les ſots prennent une *Parodie* pour une critique: mais la *Parodie* peut être plaiſante; & la critique, très-mauvaiſe. Souvent le ſublime & le ridicule ſe touchent; plus ſouvent encore, pour faire rire, il ſuffit d'appliquer le langage ſérieux & noble à un ſujet ridicule & bas. La *Parodie* de quelques ſcènes du *Cid* n'empêche point que ces ſcènes ne ſoient très-belles; & les mêmes choſes, dites ſur la perruque de Chapelain & ſur l'honneur de don Diègue,

peuvent être riſibles dans la bouche d'un vieux rimeur, quoique très-nobles & très-touchantes dans la bouche d'un guerrier vénérable & mortellement offenſé : *Rime ou crève* à la place de *Meurs ou tue*, eſt le ſublime de la *Parodie* ; & le mot de don Diègue n'en eſt pas moins terrible dans la ſituation du *Cid*. Dans *Agnès de Chaillot*, les enfants trouvés qu'on amène & l'ample mouchoir d'Arlequin nous font rire. Les ſcènes d'*Inès parodiées* n'en ſont pas moins très-pathétiques. Il n'y a rien de ſi élevé, de ſi touchant, de ſi tragique, que l'on ne puiſſe traveſtir & *parodier* plaiſamment, ſans qu'il y ait, dans le ſérieux, aucune apparence de ridicule.

Une excellente *Parodie* ſeroit celle qui porteroit avec elle une ſaine critique, comme l'éloquence de *Petit-Jean* & de l'*Intimé* dans les *Plaideurs* ; alors on ne demanderoit pas ſi la *Parodie* eſt utile ou nuiſible au goût d'une nation. Mais celle qui ne fait que traveſtir les beautés ſérieuſes d'un ouvrage, diſpoſe & accoutume les eſprits à plaiſanter de tout ; ce qui fait pis que de les rendre faux : elle altère auſſi le plaiſir du ſpectacle ſérieux & noble ; car, au moment de la ſituation *parodiée*, on ne manque pas de ſe rappeler la *Parodie*, & ce ſouvenir altère l'illuſion & l'impreſſion du pathétique. Celui qui la veille avoit vu *Agnès de Chaillot*, devoit être beaucoup moins ému des ſcènes touchantes d'*Inès*. C'eſt d'ailleurs un talent bien trivial & bien mépriſable que celui du *Parodiſte*, ſoit par l'extrême facilité de réuſſir ſans eſprit à traveſtir de belles choſes, ſoit par le plaiſir malin qu'on paroît prendre à les avilir.

(¶ Le mérite & le but de la *Parodie*, lorſqu'elle eſt bonne, eſt de faire ſentir entre les plus grandes choſes & les plus petites, un raport qui, par ſa juſteſſe & par ſa nouveauté, nous cauſe une vive ſurpriſe : contraſte & reſſemblance, voilà les ſources de la bonne plaiſanterie ; & c'eſt par là que la *Parodie* eſt ingénieuſe & piquante. Mais ſi dans le ſujet comique ne ſe préſentent pas naturellement les mêmes idées, les mêmes ſentiments, les mêmes images, preſque les mêmes caractères, les mêmes paſſions que dans le ſujet ſérieux ; la *Parodie* eſt forcée & froide. C'eſt la juſteſſe des raports, c'eſt l'apropos, le naturel, la vraiſemblance, qui en fait le ſel, l'agrément, la fineſſe. *Voyez* PLAISANT.

Le même poème nous fournira les deux exemples oppoſés. Dans le Lutrin, rien de plus juſte & de plus naturellement placé que l'épiſode de la Diſcorde : on ſait qu'elle règne dans une égliſe comme dans un camp, parmi des prêtres & des moines comme parmi des Généraux d'armées ; & lorſqu'on lui entend tenir dans le Lutrin le même langage à peu près qu'elle tiendroit dans l'Iliade, lorſqu'on la voit

Encor toute noire de crimes,
Sortir des cordeliers pour aller aux minimes,

ce raprochement des extrêmes, cette manière ingénieuſe de nous faire ſentir que les grandeurs ſont relatives, & que les paſſions égaliſent tous les intérêts ; cette manière, dis-je, qui eſt le grand art de La Fontaine, rend l'intervention de la Diſcorde, dans les démêlés d'un Chapitre, auſſi plaiſante qu'elle eſt juſte. On eſt agréablement ſurpris de retrouver dans la bouche de cette fière divinité les mêmes diſcours qu'elle a coutume de tenir dans les grands poèmes, & de l'entendre parler d'une querelle de chanoines, comme Junon, dans l'Énéide, parle de la guerre de Troie & de la fondation de l'Empire romain.

Suis-je donc la Diſcorde ? & parmi les mortels,
Qui voudra déſormais encenſer mes autels ?

Mais lorſque, dans le même poème, pour le ſeul plaiſir de *parodier* Virgile, Boileau amène une querelle qui n'a aucun raport à celle du Chapitre ; lorſque, pour s'élever au ton héroïque dans un ſujet plaiſant, il fait dire à un perruquier des choſes qui n'ont jamais dû lui paſſer par la tête ;

Et le Rhin de ſes flots ira groſſir la Loire,
Avant que tes bienfaits ſortent de ma mémoire :

qu'il fait dire à la perruquière, pour imiter Didon ;

Ni ton épouſe enfin toute prête à périr, *&c.*

& au perruquier, pour rappeler Énée ;

Je ne veux point nier les ſolides bienfaits,
Dont ton amour prodigue a comblé mes ſouhaits :

tout cela grimace, & n'a rien de vraiſemblable ni de plaiſant.

Boileau a tourmenté cet endroit de ſon poème. Il avoit mis d'abord un horloger à la place du perruquier. Il trouva que ce perſonnage n'étoit pas aſſez comique ; il changea, & ne fit pas mieux. C'eſt que la ſituation n'avoit rien d'aſſez analogue à celle de Didon & d'Énée ; qu'il n'étoit ni plus vraiſemblable ni plus amuſant de voir une perruquière, qu'une horlogère, ſe déſoler de ce que ſon mari alloit paſſer la nuit à monter un lutrin ; & que leur querelle n'avoit aucun trait à la vanité ridicule du chantre & du tréſorier, les deux héros du poème.) (*M.* MARMONTEL.)

PAROLE, ſ. f. *Gramm.* Mot articulé qui indique un objet, une idée. Il n'y a que l'homme qui s'entende & qui ſe faſſe entendre en parlant. *Parole* ſe dit auſſi d'une maxime, d'une ſentence. Le chrétien doit compter toutes ſes *Paroles*. Cet homme a le talent de la *Parole* comme perſonne peut-être ne l'eut jamais. Les *Paroles* volent, les écrits reſtent. Les théologiens appellent l'Évangile la *Parole* de Dieu. Donner ſa *Parole*, c'eſt promettre. Eſtimer ſur *Parole*, c'eſt eſtimer ſur l'éloge des autres. Porter des *Paroles* de mariage, & en entamer les propoſitions, c'eſt la même choſe. (*ANONYME.*)

(N.) PAROLE, MOT. *Synonymes.*

La *Parole* exprime la penſée. Le *Mot* repré-

ſente l'idée qui ſert à former la penſée. C'eſt pour faire uſage de la *Parole* que le *Mot* eſt établi. La première eſt naturelle, générale, & univerſelle chez les hommes ; le ſecond eſt arbitraire, & varie ſelon les divers uſages des peuples. Le OUI & le NON ſont toujours & en tous lieux les mêmes *Paroles ;* mais ce ne ſont pas les mêmes *Mots* qui les expriment en toutes ſortes de langues & dans toutes ſortes d'occaſions.

On a le don de la *Parole*, & la ſcience des *Mots*. On donne du tour & de la juſteſſe à celle-là ; on choiſit & l'on arrange ceux-ci.

Il eſt de l'eſſence de la *Parole* d'avoir un ſens & de former une propoſition : mais le *Mot* n'a pour l'ordinaire qu'une valeur propre à faire partie de ce ſens, ou de cette propoſition. Ainſi, les *Paroles* diffèrent entre elles par la différence des ſens qu'elles ont ; le mauvais ſens fait la mauvaiſe *Parole* : & les *Mots* diffèrent entre eux, ou par la ſimple articulation de la voix, ou par les diverſes ſignifications qu'on y a attachées ; le mauvais *Mot* n'eſt tel, que parce qu'il n'eſt point d'uſage dans le monde poli.

L'abondance des *Paroles* ne vient pas toujours de la fécondité & de l'étendue de l'eſprit. L'abondance des *Mots* ne fait la richeſſe de la langue, qu'autant qu'elle a pour origine la diverſité & l'abondance des idées. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) PAROLE (PORTER), PORTER LA PAROLE. *Synonymes.*

Quoique ces deux expreſſions, compoſées preſque des mêmes mots, ſemblent par là même être ſynonymes ; elles ne laiſſent pas d'être différentes, à cauſe de la différence des ſens du mot *Parole* dans les deux expreſſions. La première eſt du langage du Commerce ; la ſeconde eſt du langage des Corps, des compagnies, des ſociétés autoriſées.

Porter parole, c'eſt faire des offres. On m'a *porté parole* de cent-mille livres pour ma part dans le retour du vaiſſeau l'Amphitrite : Vous *porterez parole* de vingt-mille francs pour l'aquiſition de cette maiſon, & ne craignez pas d'être pris au mot.

Porter la parole, c'eſt parler au nom d'une aſſemblée, d'un Corps, d'une compagnie, d'une ſociété. Dans chacun des ſix Corps des marchands de la ville de Paris, c'eſt le grand-garde qui *porte la parole ;* les ſyndics & les jurés, dans les communautés des arts & métiers, *portent la parole*, chacun pour ſon Corps : dans les Académies, c'eſt ordinairement celui qui les préſide qui *porte la parole* au nom de ſa compagnie : dans les Cours ſouveraines, les gens du roi ſont leur réquiſitoire, l'un des avocats généraux ou le procureur général *portant la parole*. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PAROMOLOGIE, ſ. f. C'eſt le mot grec παρομολογία, *plana confeſſio* : RR. παρὰ, *penitùs*, & ὁμολογέω, *confiteor ;* celui-ci compoſé de ὁμὸς, *ſimilis*, & λόγος, *ſermo*. Malgré l'eſprit rude de ὁμὸς, conſervé dans ὁμολογέω & dans ὁμολογία, & repréſenté par *h* dans nos mots françois *homologation* & *homologuer ;* je trouve partout παρομολογία ſans cet eſprit, & j'écris en conſéquence *Paromologie* ſans *h*, quoiqu'on ait écrit *Parhomologie* dans le Dictionnaire raiſonné des arts & des ſciences.

Quoi qu'il en ſoit, c'eſt un mot inutile pour nous, puiſque l'uſage a ſubſtitué à ce mot celui de *Conceſſion* : pour déſigner la même figure de penſée. *Voyez* CONCESSION. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PARONOMASE *ou* PARANOMASIE, ſ. f. Figure de Diction par conſonnance phyſique, qui réunit dans la même phraſe des mots qui ſonnent de même ou à peu près de même, quoiqu'ils énoncent des idées différentes. On en trouve des exemples chez les grecs & chez les latins.

Hérodote (*lib.* I) dit : Παθήματα μαθήματα ; ce qu'on a traduit, en conſervant la figure, par *Quæ nocent docent.*

Apollodore, peintre célèbre d'Athènes, avoit mis cette inſcription à l'un de ſes ouvrages : Μονόστιχος τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται ; *reprehendet quis magis quam imitabitur.*

On en trouve auſſi dans Cicéron. *Quum in gremio mimarum mentum & mentem deponeres.* Dans un autre endroit : *Conſul ipſe parvo animo & pravo, facie magis quam facetiis ridiculus.*

S. Pierre Chryſologue ſe plaint en ces termes de la mondanité des moines : *Monachorum cellæ jam non ſunt eremiticæ, ſed aromaticæ.* Il fixe ailleurs leur devoir : *Hoc agant in cellis, quod angeli in cœlis.*

Les grecs & les latins aimoient ces jeux de mots : notre langue, plus auſtère à cet égard & d'un goût plus ſûr, ne s'en accomode guères ; & nos bons écrivains en fourniroient peu d'exemples.

J'en citerai toutefois un de M. Diderot : *C'eſt à moi*, dit-il, *à lui inſpirer le libre exercice de ſa raiſon, ſi je veux que ſon âme ne ſe rempliſſe pas d'*erreurs *& de* terreurs.

Je n'en ai rencontré que deux dans Maſſillon, qui ne ſe les eſt permis que parce que la matière même les lui a préſentés. *Qu'il eſt difficile de ſe tenir dans les bornes* de la vérité, *quand on n'eſt plus dans celles* de la charité ! Dans un autre endroit : *Ils donnent* à la vanité *ce que nous donnons* à la vérité.

« On doit, dit du Marſais, éviter les jeux de » mots qui ſont vides de ſens ; mais quand le ſens » ſubſiſte indépendamment du jeu de mots, ils ne » perdent rien de leur mérite ». C'eſt l'apologie » des exemples qu'on vient de citer ».

Le mot Παρονομασία eſt compoſé de παρὰ, *prope*, proche, & de ὄνομα, *nomen*, nom ; & ſe traduit en latin par *Annominatio*, approximation de nom, reſſemblance de mot. (*M.* BEAUZÉE.)

PARONYME, ſ. m. *Grammaire.* Ariſtote appelle *Paronyme* tout ce qui reçoit ſa dénomination

d'un autre mot qui eſt d'une différente terminaiſon ; par exemple, *juſtus* & *juſte* ſont des *Paronymes*, parce que l'un & l'autre dérivent du mot *juſtitia*. A proprement parler, les *Paronymes* ſont des mots qui ont quelque affinité par leur étymologie. Les ſcholaſtiques les appellent en latin *Agnominata*, & en parlent dans la doctrine des ante-prédicaments. (*Anonyme.*)

(N.) PARRHÉSIE, ſ. f. Παῤῥησία, licence ; comme qui diroit πᾶν ῥησία ou πᾶσα ῥῆσις ; de πᾶς, πᾶσα, πᾶν, *omnis*, & ῥέω, *dico*. C'eſt en effet une figure de penſée par fiction, au moyen de laquelle, en feignant d'en dire plus qu'il n'eſt permis ou convenable, on parvient à un but auquel on ne paroiſſoit pas tendre. Je dis, *en feignant* ; parce que, ſi l'eſpèce de licence avec laquelle on s'exprime eſt franche, & qu'elle énonce les véritables ſentiments de celui qui parle, c'eſt alors une expreſſion toute ſimple, & non pas une figure : *quid enim minùs figuratum quam vera libertas ?* (Quintil. *Inſt. orat.* jx. 2.)

Commençons par un exemple qui n'eſt point figuré, quoique l'abbé Mallet l'ait cité comme tel dans ſes *Principes pour la lecture des orateurs*. (Tom. III, *pag.* 282). C'eſt le diſcours que Burrhus, gouverneur de Néron, tient à Agrippine, mère de ce prince. (*Britannicus, act.* I, *ſc.* ij.)

Je ne m'étois chargé, dans cette occaſion,
Que d'excuſer Céſar d'une ſeule action :
Mais puiſque, ſans vouloir que je le juſtifie,
Vous me rendez garant du reſte de ſa vie ;
Je répondrai, Madame, avec la liberté
D'un ſoldat qui ſait mal farder la vérité.
Vous m'avez de Céſar confié la jeuneſſe ;
Je l'avoue, & je dois m'en ſouvenir ſans ceſſe :
Mais vous avois-je fait ſerment de le trahir ?
D'en faire un empereur qui ne ſût qu'obéir ?
Non ; ce n'eſt plus à vous qu'il faut que j'en réponde ;
Ce n'eſt plus votre fils, c'eſt le maître du monde :
J'en dois compte, Madame, à l'Empire romain,
Qui croit voir ſon ſalut ou ſa perte en ma main.

Ce morceau eſt admirable ſans doute, par la liberté même avec laquelle s'explique Burrhus ; mais elle eſt vraie, & il n'y a point de *Parrhéſie*. J'en dis autant du diſcours plein d'une agreſte fierté que les envoyés des ſcythes tiennent à Alexandre. (*Q. Curt.* VII. *viij.* 33.)

Mais il y a véritablement *Parrhéſie* dans cette lettre de Voiture au prince Eugène ; parce que, ſous prétexte de lui faire des reproches, il le loue très-délicatement de ſes exploits : *A cette heure que je ſuis loin de votre Alteſſe & qu'elle ne peut faire uſage de ſa charge, je ſuis réſolu de lui dire tout ce que je penſe d'elle il y a long temps, & que je n'avois oſé lui déclarer. Vous en faites trop, Monſeigneur, pour pouvoir le ſouffrir en ſilence. Si vous ſaviez de quelle ſorte tout le monde eſt déchaîné contre vous dans Paris, je ſuis aſſuré que vous auriez honte. A dire la vérité, je ne ſais à quoi vous avez penſé, d'avoir, à votre âge, choqué deux ou trois vieux capitaines, que vous deviez reſpecter, quand ce n'auroit été que pour leur ancienneté ; . . . . . pris ſeize pièces de canon, qui appartenoient au prince qui eſt oncle du roi & frère de la reine, avec qui vous n'aviez jamais eu aucun différend ; & mis en déſordre les plus belles troupes des eſpagnols, qui vous avoient laiſſé paſſer avec tant de bonté. Si vous continuez, vous vous rendrez inſupportable à toute l'Europe, à l'empereur même, & au roi d'Eſpagne, qui déſormais ne pourront plus vous ſouffrir.*

Voici un autre exemple plus ſérieux de *Parrhéſie*, tiré du diſcours de Cicéron à Céſar pour Ligarius (*ij* & *iij*, 6, 7). Il tourne véritablement à la louange de Céſar ; mais la fin de l'orateur étoit de ſauver Ligarius, en montrant qu'il étoit dans un cas plus favorable que celui où avoit été Cicéron lui-même, à qui le dictateur avoit fait grâce. Ce trait fait autant d'honneur au cœur qu'à l'eſprit de l'orateur romain.

O clementiam admirabilem atque omni laude, prædicatione, Litteris, monumentiſque decorandam ! M. Cicero apud te defendit, alium in eâ voluntate non fuiſſe in quâ ſe ipſum confitetur fuiſſe ; nec tuas tacitas cogitationes extimeſcit, nec quid tibi, de alio audienti, de ſe ipſo occurrat reformidat.

O clémence admirable & digne d'être louée, d'être publiée, d'être immortaliſée par les Lettres, & d'être conſacrée par des monuments ! Cicéron en votre préſence ſoutient, qu'un autre n'a pas eu le deſſein qu'il confeſſe avoir eu lui-même ; & il n'a ni inquiétude ſur ce que vous penſerez en vous-même, ni crainte ſur ce qui peut vous venir dans l'eſprit à ſon ſujet, tandis que vous l'entendrez défendre la cauſe d'un autre.

Vide quam non reformidem ; vide quanta lux liberalitatis & ſapientiæ tuæ mihi apud te dicenti obortiatur ; quantam potero voce contendam, ut hoc populus romanus exaudiat : Suſcepto bello, Cæſar, geſto etiam ex magnâ

Jugez combien je ſuis loin de craindre ; jugez quelles lumières je puiſe tout à coup, en vous parlant, dans la connoiſſance que j'ai de votre généroſité & de votre ſageſſe ; c'eſt que je vas élever la voix de toutes mes forces, afin que le peuple romain l'entende bien : Oui, Céſar, lorſque la guerre étoit commencée, qu'elle étoit même faite en

parte, nullâ vi coactus, judicio ac voluntate, ad ea arma profectus sum quæ erant sumpta contrà te.

partie, sans y être forcé en aucune manière, de mon choix & de ma propre volonté je me suis mis en état de prendre les armes qui avoit été levé contre vous. (*M. B.*)

Fin du Tome Second.

De l'imprimerie de DEMONVILLE, rue Christine 1785.

542362